وليم شيكسبير

روميو وجوليت

ترجمة وتقديم

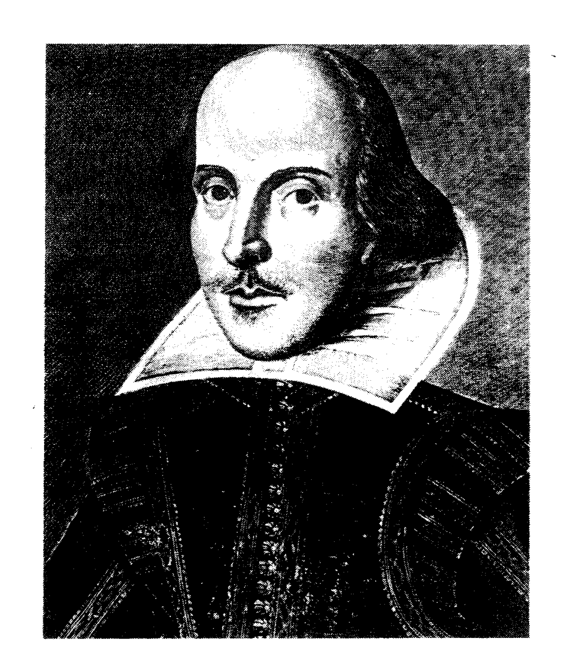
د. محمد عنانى



الهيئة المصرية العامة للكتاب

الغلاف والماكيت

أميمة على أحمد





المقدمة

(١)

هذه هى المسرحية الرابعة فى سلسلة شيكسبير العربية التى تصدرها هيئة الكتاب ، بعد **تاجر البندقية** (١٩٨٨) **ويوليوس قيصر** (١٩٩١) **وحلم ليلة صيف** (١٩٩٢) وقد كنت بدأت هذا النص الشعرى فى العام الماضى ودعوت الله أن يمد فى عمرى حتى يكتمل وحتى أحقق حلم ترجمة الروائع التى عاشت فى وجدانى منذ الصغر كيما أتدارك النقص الذى تعانيه مكتبتنا العربية فى هذا الباب بصفة خاصة ، على كثرة (الترجمات) و (التلخيصات) التى تتوافر فى أسواق البلدان العربية والتى لم يتوفر عليها المتخصصون ولم يقيض لها من يلتزم الأمانة (قدر ما تسمح به المضاهاة بين اللغتين) ولا أقول من يتسلح بالعلم الكافى بلغة شيكسبير وفنونه الشعرية ويتيسّر له ما يلزم من الإحاطة بفنون اللغة العربية ، أعرق لغات الأرض قاطبة .

قلت بدأت هذا العمل فى العام الماضى ثم قعد بى مرض عياء ، رأيت معه أضواء الأبدية ، ويعلم الله أننى ما عرفت الاشفاق ولا الوجل بل كثيراً ما شعرت باطمئنان دفين وأنا أرجع البصر إلى ما قدمت يداى من عمل رمت فيه إعلاء شأن العربية ، ونقل عيون آداب الإنسان إليها ، وأرجعت البصر كرتين فما ازددت إلا إيماناً بالرسالة التى نذرت نفسى لها ، وعاهدت الله إن هو منّ علىّ بالشفاء أن أعود إلى النص فأستكمله ،

والحمد لله الذى أسبغ علىّ هذه النعمة وترفق بى وآمهلنى ــ بل أرجعنى إلى الحياة ــ حتى أشكر ولا أكفر . وها هى الترجمة الكاملة مذيلة بالحواشى اللازمة ومسبوقة بهذه المقدمة الموجزة .

ولسوف أقتصر فى هذه المقدمة على شيئين : الأول من مشكلات الترجمة التى لم أتعرض لها فى مقدماتى السابقة ، ولا فى كتابى الصغير فن الترجمة (لونجمان ــ ١٩٩٢) ألا وهو مايسمى بترجمة « النغمة » TONE ــ والثانى هو تصنيف المسرحية من حيث كونها مأساة بالمعنى القديم أو بالمعنى الشيكسبيرى الخاص . وكنت تعرضت لبعض مشكلات الترجمة فى النص الغنائى ، الذى أعددته للتقديم على المسرح عام ١٩٨٥ وطبع فى القاهرة (دار غريب ــ ١٩٨٦) وهو نص مختصر شأنه شأن كل ما يقدم على المسرح من روائع شيكسبير ، وقلت فى بداية تلك المقدمة إن النص المذكور يمثل صورة وحسب ، وهى بعد صورة ناقصة ولا تمنع ظهور صور أخرى للمسرحية التى شغلت قلوب القراء وجمهور المسرح زهاء أربعة قرون ! كما كنت كتبت مقدمة فى صدر شبابى عام ١٩٦٥ عندما أقدمت على ترجمة النص نثراً لأول مرة بحماس الشباب ونزقه ، والصورة النثرية بعد صورة أخرى ــ إن كانت تقترب فى عدد سطورها من النص الأصلى فهى تبتعد عنه فى روحها وفى معناها (الشعرى) الذى لا يكتمل إلا بالنظم ، وربما كان ذلك يمثل المدخل الصحيح لما أسميته (بالنغمة) ــ تفريقاً لها عما اعتدنا الإشارة إليه باسم (النبرة) فالنبرة قد توحى بالنبر إما بمعنى الضغط على مقاطع الكلمات أو استخدام الهمزة محل حرف العلة (نبىء بدلاً من نبىّ) فى بعض لهجات العرب (ابراهيم أنيس ــ اللهجات العربية) .

أما (النغمة) فتعنى باختصار (موقف) الشاعر من المادة الشعرية : هل هو جاد أو هازل ؟ وإذا امتدح شخصاً ــ فهل هو يسخر منه أم يعنى ما يقول ؟ وهل يقصد المبالغة Overstatement حين يبالغ أم يتعمد (التضخيم) و (التفخيم) لكى يفرغ الكلمات من معناها ؟ وهل يقصد (المخافضة) (Understatement) حين يقتصد فى القول أم يفعل ذلك دون وعى بهدف بعيد ؟ وكيف نستطيع أن نصدر أحكاماً على (النغمة) حين يمزج (القائل) بين الأشكال البلاغية الجامدة والأشكال الحديثة ؟ أى أن تحديد النغمة ــ بدايةً ــ أمر عسير ، فما بالك بترجمتها من لغة إلى لغة أخرى تختلف عنها فى تقاليدها الأدبية وفى الجمهور الذى يتلقى العمل الأدبى الذى كتبت به ؟

(النغمة) من الصفات التى يتصف بها النص الأدبى أيا كانت اللغة التى يكتب بها ، ومعنى ذلك أنها صفة لا تخلو منها العربية بل ربما كانت أقوى فى العربية منها فى كثير من اللغات القديمة ، ولكننا نكاد تفقد الإحساس بها لبعد الشقة ولغياب صوت العربية الحىّ عن آذاننا ، بينما نعرفها كل يوم فى العامية ــ وهى مستوى معروف من مستويات العربية (السعيد بدوى ــ مستويات اللغة العربية فى مصر) بل ونعتمد عليها فى إيصال معانينا للسامعين . ومن ذا الذى لا يقول لمن أساء إليه « شكراً ! » بدلاً من أن يشتمه أو يقول لمن قدم إليه (معلومات) معروفة ولا قيمة لها « أفدتنا . . أفادك الله ! » ، وقد يصف بعضنا شيئاً ممتازاً (بالعامية المصرية بل والسودانية) بأنه « أبن كلب ! » وقد نلجأ إلى المبالغة عندما نقول إن فلاناً عاد إلى منزله وهو « أسعد أهل زمانه » (عبارة أبى الفرج الأصبهانى المفضلة) أو عندما نقول إن فلاناً ضم أطراف المجد أو السؤدد وما إلى ذلك ، وقد نلجأ ــ على العكس من ذلك ــ إلى المخافضة عندما نقول إن فلانة سعيدة بزواجها من المليونير فلان « فهو لا يشكو الفاقة » أو إن طه حسين لا يخطىء كثيراً فى اللغة العربية وما إلى ذلك ــ فالمعنى فى كل حالة من الحالات السابقة (عامية كانت أم فصحى) يتوقف على تفسيرنا للنغمة ، وهو التفسير الذى يحدده الموقف أى تحدده معرفتنا بالمشتركين فى الحديث وعلاقاتهم بعضهم بالبعض والمناسبة التى يقولون فيها ما يقولون .

وحسبما أعلم كان صلاح عبد الصبور أول من تطرق إلى دراسة (النغمة) فى الشعر العربى عندما حاول استشفاف روح السخرية فى قصيدة المنخل اليشكرى الذائعة ، بل وأورد بعض الدلائل على أنه كان يقوم بحركات تمثيلية أثناء إلقائها تساعد على إدراك النغمة التى يرمى إليها ، وربما كان على حق فى أن علينا أن نعيد قراءة الكثير من الشعر الذى وصلنا بحيث نضعه فى سياقه الأصلى وربما اكتشفنا به نغمات مختلفة عن النغمات التى درجنا عليها (انظر قراءة جديدة لشعرنا القديم) ــ وأظن ظنا أن هذا جانب مما حاوله أستاذنا الدكتور شكرى عياد حين قدم لنا (فى اللغة والابداع) تحليلاً لقصيدة المتنبى « ملومكما يجل عن الملام » فوضع البيت التالى فى سياق جديد :

عيون رواحلى إن حرت عينى
وكل بغام رازحة بغامى

إذ يفسره على أن المتنبى يسخر من نفسه حين يقول إنه حين يضل طريقه يصبح مثل البعير فلا يرى إلا ما يرى ، بل ويصبح صوته مثل صوت ناقته ! وقد كنت قد درجت على تفسير البيت طبقاً لما جاء فى شرح الديوان (للبرقوقى أو اليازجى) من أن الرواحل تهديه إذا حار وغنى عن البيان أننى كنت أحار أنا نفسى فى إدراك هذا المرمى ! فما وجه الفخر فى أن الناقة تبصر حين لا يبصر ، أو أن أصوات النوق تحاكى صوته ؟ وقد نهج هذا النهج – مع اختلاف فى زاوية المدخل – أحمد عبد المعطى حجازى فى كتابه قصيدة لا .

وربما كان السبب فى قلة الأمثلة على تفاوت النغمات فى أدبنا العربى هو احتفالنا التقليدى بالجد ونفورنا من الهزل ، والواقع أننا نفترض للتراجيديا قيمة إنسانية أعلى بكثير من الكوميديا ، وأحياناً ما نفصح عن ذلك حين نشطب عمل كاتب شطبا يكاد يكون كاملاً حين نصفه بأنه هازل ، ونحن ننصح أبناءنا بألا يعمدوا إلى الهزل « إلا بمقدار ما تعطى الطعام من الملح » – كما يقول الشاعر – وكأن يتجهموا كأنما لابد أن يصاحب الجد فى العمل تقطيب وجهاته !

أقول إننا درجنا على ذلك دون مبرر فى الحقيقة سوى تقاليد (الرواية) أى اعتماد الأدب العربى منذ عصوره الأولى على الرواة ، واعتماد الجهود الدينية التى صاحبت إنتشار دين الله الحنيف أيضاً على الرواية ومن ثم على السند ، وهذا يقتضى أن يكون الرواة ممن يعرف عنهم الجد والابتعاد عن الهزل أياً كانت المناسبة ، ولقد ذكر مثلاً فى أحد الكتب القديمة (المستطرف للابشيهى) أن أحد الرواة « لم يبسم طول حياته ومات دون أن يرى أحد سنه » (يقصد أسنانه) [ص ٧٢] كما تكثر الاشارات إلى أن فلاناً كان « كثير الضحك » بمعنى أنه (يحب الهزل) ومن ثم فرواياته يمكن أن تكون غير صادقة ! ومن الطبيعى فى هذا الجو الذى يتطلب الجد (بمعنى التجهم) حتى يتمكن الإنسان من اكتساب مكانته الوقورة فى المجتمع فتقبل شهادته أمام القاضى ويروى عنه ما يروى من أحداث العصر وشعر الماضى وأدبه ، أقول إن الطبيعى فى هذا الجو الغائم الملبد أن تفرض على الأدب (نغمة) واحدة ، وأن يعمد الأديب إلى بث الطمأنينة فى قلوب سامعيه (أو قرائه فى مرحلة لاحقة) بأن يؤكد لهم أنه صادق فى كل ما يقول وأنه لا يهزل مطلقاً ولا يحب اللهو أو الطرب أو السرور !

ويشهد الله إننى لم أكن اتصور أن ذلك يمكن أن يكون صحيحاً حتى كتب لى أن أعاشر أقواماً من بقاع شتى فى الوطن العربى الشاسع وأرى بنفسى كيف يعجز إنسان عن الابتسام طول عمره (أو لعدة أعوام هى الزمن الذى عشناه معاً فى الغربة) ثم أفهم ما قصده ابن بطوطه حين زار مصر فى القرن الرابع عشر الميلادى وقال :

> وأهل مصر ذوو طرب وسرور ولهو ، شاهدت بها مرة فرجة بسبب برء الملك الناصر من كسر أصاب يده ، فزين أهل كل سوق سوقهم ، وعلقوا بحوانيتهم الحلل والحلى ، وثياب الحرير ، وبقوا على ذلك أياماً . (ص ٣٢ ــ دار التراث ــ بيروت ــ ١٩٦٨) .

وهو يعجب للعمل الدائب (« الذى ما يتوقف أبداً ») ومع ذلك يلاحظ طيب المعشر (« مؤانسة الغريب ») ورقة الطبع (« اللطف ») والميل إلى الضحك والسخرية من كل شيء ! لقد دهش الرجل دهشة كبيرة ، وكل من يقارن ما قاله ابن بطوطة عن مصر بما قاله عن البلدان الأخرى التى زارها سيدهش لاختلاف الطبع إختلافاً بيّناً ، وسيزداد دهشه حين يدرك أن التراث العربى المشترك (تراث اللغة والأدب) لم يؤثر فى تفاوت الطباع ، وأعتقد أن العكس هو الصحيح فإن الطبع المصرى الميال إلى « الطرب والسرور واللهو » ، حتى فى أحلك فترات تاريخنا ، قد أثر على نغمة الأدب الذى نكتبه وجعلنا نحتفل بالكوميديا احتفالنا بالحياة نفسها (فالكوميديا فى أحد تعريفاتها (احتفال بالحياة) ــ ويلى سايفر **الكوميديا** أنظر كتابنا **فن الكوميديا**) ولم يولّد لدينا التقسيم الكلاسيكى الذى صاحب الآداب اليونانية والرومانية من استخدام الشعر مثلاً فى التراجيديا والنثر فى الكوميديا ، أو اقتصار الفصحى على الأولى والعامية على الثانية ، فامتزج هذا وذاك فى آدابنا الحديثة إذ كتبت التراجيديا بالعامية وبالنثر ، وكتبت الكوميديا بالفصحى وبالشعر !

ولسوف يسهل على قارىء الترجمات الحديثة أن يكتشف النغمات المتفاوته حين يلتزم المترجم الأمانة فى ترجمته فلا يجفل من استخدام كلمة عامية أو تعبير عامى يساعده على نقل النغمة ، وحين يدرك أن للّغة مستويات متعددة هى التى تساعد الكاتب على (الصعود) أو (الهبوط) فى نغماته ــ دون أن يكون لذلك علاقة مباشرة بالسُلّم الاجتماعى للّغة ! فإذا أدركنا ذلك وضعنا أيدينا على العيب الأساسى الذى شاب ترجمات شيكسبير حتى منتصف هذا القرن ، وخصوصاً مشروع الجامعة العربية . فالمترجمون

بلا استثناء يستخدمون الفصحى المعربة المنثورة ــ ويلتزمون بقوالب العربية القديمة (الجزلة) مهما كانت طبيعة النص الذى يتعرضون له ، ومهما كانت مستوى لغة المتحدث أو (نغمته) . ولا يقولنّ أحد إن ذلك لون من ألوان الترجمة ، الهدف منه تقديم معنى الألفاظ فحسب ، فترجمة الأدب (ولا أقول الشعر) لا تتطلب معانى ألفاظ مفردة فقط ، بل إن معانى الألفاظ المفردة نفسها تتأثر بالنغمة وتتفاوت من موقف إلى موقف فى المسرحية .

ومن الطبيعى أن أقول ذلك كى أبسط منهجى فى الترجمة وأدافع عنه ، فترجمة مقطوعة شعرية صُلْبها الوزن وعمادها الإيقاع تتطلب الاقتراب من هذا الوزن وذلك الايقاع ، وما أكثر ما نردد أقوالاً عربية كان يمكن أن تختزل إلى النصف أو الربع لولا الوزن ! ومن هذا الباب جاء ظلم مترجمى العربية من المستشرقين الذين تنحصر معرفتهم بالعربية فى الألفاظ المفردة ، فنحن حين نستشهد بقول شاعر « كناطح صخرة » إشارة إلى جهد من يحاول المحال ، فنحن نشير فى الحقيقة إلى بيت كامل يقف على قدميه وهو :

كناطح صخرة يوماً ليوهنها
فلم يضرها وأوهى قرنه الوعل

والفارق كبير بين من يقول « كناطح صخرة » فقط ، ومن يردد البيت كله ! وهذا من أثر (النغمة) التى تكون فى الحالة الأولى حادة قاطعة ، وفى الثانية مرتخية فاترة ، بسبب الاطناب فالكلمات إبتداء من (يوماً) وحتى آخر البيت لا عمل لها إلا الإبقاء على التماسك العروضى له . وقس على ذلك الكثير من الشعر . ــ فنحن نقول (من جد وجد) ونفخر بإيجازه ولكن شعرنا حافل بما يجرى مجرى الأمثال دون أن يكون بهذا الاقتضاب :

ما فى المقام لذى عقل [وذى] أدب
من راحة [فدع الأوطان] واغترب
[إنى رأيت] وقوف الماء يفسده
[إن سال طاب وإن لم يجر لم يطب]

والشمس لو وقفت [في الأفق ساكنة]
لملّها الناس [من عجم ومن عرب]

فكل ما بين أقواس زائد وهو من لوازم الإيقاع العروضى أى العضادات التى تسند البيت كى يستقيم وزنه ، وإذا قال قائل إن هذا شعر حكم وأمثال وحسب ، وقائله (الامام الشافعى) ليس من الشعراء (المحترفين) سقت إليه نماذج من أعظم شعرائنا دون جهد كبير بل ومما يعرفه طلبة المدارس ـ من للعلقات مثلاً :

ولو كنت وغلاً فى الرجال لضرنى
عداوة ذى الأصحاب والمتوحد
(طرفة)

فلما عرفت الدار قلت لربعها
ألا انعم صباحاً أيها الربع واسلم
(زهير)

بغاة ظالمين وما ظلمنا
ولكنا سنبدأ ظالمينا
(عمرو)

إلى المتنبى نفسه

عيد بأية حال عدت ياعيد
بما مضى أم لأمر فيك تجديد
أما الأحبة فالبيداء دونهمو
فليت دونك بيداً دونها بيد

وحتى شوقى ـ شاعر العصر الحديث : ـ فى رثاء مصطفى كامل
المشرقان عليك ينتحبان
قاصيهما فى مأتم والدانى

أو مما يحفظه عشاق أم كلثوم (عن أم كلثوم !) :

سلوا كئوس الطلا هل لامست فاها
واستخبروا الراح هل مست ثناياها
باتت على الروض تسقينا بصافية
لا للسلاف ولا للورد رياها
ما ضر لو جعلت كاسى مراشفها
ولو سقتنى بصاف من حمياها

وما ينطبق على الشعر ينطبق على النثر ، وخصوصاً ما كان يسمى بالنثر الفنى ، تجاوزاً لاتصافه بخصائص النظم ، مثل السجع (الذى يحاكى القافية) وتساوى المقاطع (مما أوصى به أبو هلال العسكرى فى كتابه **الصناعتين**) وما إلى ذلك من المحاسن الشكلية المستقاة من شعر العرب . وأرجو ألا يتصور أحد أننى أنتقد مدرسة فنية بعينها أو أعيب شكلاً من أشكال التعبير تختص به العربية دون غيرها ، فهذه سمات لا تتميز بها لغة عن لغة ، ولكننى أسوق هذه الأمثلة للتدليل على الوظيفة التى يقوم بها الايقاع فى تحديد (النغمة) ، فإذا كان صحيحاً أن الذهن يستوعب معانى الألفاظ بسرعة تفوق سرعة إلقائها أربع مرات (دافيد كولب وآخرون : **نحو نظرية تطبيقية للتعليم عن طريق الخبرة** ــ لندن ــ ١٩٧٦) فإن إبطاء الإيقاع عن طريق تكرار بعض الألفاظ أو العبارات فى قوالب نغمية محددة يضاعف من الزمن الذى يستغرقه الذهن فى استيعاب المعانى ويجعل للأذن المهمة الكبرى فى عملية التلقى حتى ولو كان القارىء يقرأ شعرا مهموساً (وهو الاصطلاح الذى أتى به الدكتور محمد مندور ليفرق به بين شعر الخطابة القديم والشعر (« الوجدانى » الحديث) . ولذلك فإن (نغمة) الشاعر لابد أن تختلف مما يلقى على المترجم للشعر عبئاً جديداً وإن كان قاصراً[1] على التصدى (للنغمة) ــ ماذا عساه فاعل بمن يبدو أنه يهزل وهو جاد ــ أو من يبدو أنه جاد وهو يهزل ؟ إن روميو مثلاً فى هذه المسرحية يهزل هزلاً صريحاً فى بداية المسرحية وفى باطنه الجد ــ ونغمته اختلف فى تحديدها النقاد ــ وذلك حتى يقابل جوليت فيتحول إلى نغمة جادة كل الجد لا أثر فيها لهزل على الاطلاق ــ وإن كان شيكسبير لا يتوقف عن التلاعب بالألفاظ (كالتوريات مثلاً) إلى آخر سطر فى المسرحية !

---

(١) (بمعنى (مقصوراً) ــ أنظر ابن خلدون المقدمة ص٤٩٣ ــ دار القلم ــ بيروت ــ ، وأحمد أمين فجر الاسلام ص ٢٩٤ دار الكتاب العربى ، بيروت) .

ولأقرب ما أعنى الآن بقصيدة كتبها بالعربية المصرية صلاح جاهين وصعد بفنونها الشعرية إلى مصاف التوحد والتفرد بل وتخطى ـ دون مبالغة ـ كل من سبقوه :

باحب المقابر وأموت فى الترب
هناك زى حى الغناى فى الهدوء الجميل
هناك زى شط البحور فى النسيم العليل
هناك العجب
هناك تمشى تسمع لرجلك دبيب عالى يرضى الغرور
هناك كله راقد مافيش غيرك انت اللى واقف فخور
وأما الزهور
هناك بالمقاطف على الأرض يا مسورقة يا بتحتضر
تجيب أدوات العطار
وتصنعها عطر اسمه مثلاً عبير العبر
تبيعه وتكسب دهب
وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة
وتملأ كتب
ده غير الثواب اللى تقدر كمان تكسبه
من الفاتحة ع الميتين
فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب
لهذا السبب
باحب المقابر . . لكين
بعقلى الرزين
باحب البيوت واللى فيهم زيادة !

من البداية نجد النغمة الهازلة فى ـ (الصدمة) التى تقدمها لنا الكلمات الأولى ، وتؤكدها المفارقة الواضحة فى « أموت فى الترب » ـ فهى من النكات الذائعة لدى المصريين فى باب القافية (ا) الحانوتى حياخد له بالميت عشرين جنيه ! (ب) طب ومن غير ميت ؟) وهكذا نجد أن هذه اللمسة تحدد لنا (السلم الموسيقى) الذى يساعدنا فى

إدراك النغمة ! فكيف سنقرأ « زى حى الغناى » ؟ بمفارقتها المؤلمة ! (حد واخد منها حاجة ؟) وكيف ستقرأ « زى شط البحور » ؟ (على شط البحور والنسمة حوالينا الحياة مبتسمة !) (على شط بحر الهوى !) ولا شك أن ذلك كله لابد أن يؤدى إلى العجب الذى يعنى به صلاح جاهين الدهشة الشعرية Poetic wonder التى يتسم بها كل شعر عظيم ــ فهى دهشة اكتشاف ، مثلما نجد أن كل قصيدة عمل استكشافى ! (HEURISTIC) فنحن فجأة نواجه حركة وسكوناً : السير بخطوات عالية

(خـفـف الـوطء مـا أظـن أديـم الـ
أرض إلا مـن هـذه الاجـسـاد)

ابو العلاء المعرى

ومفارقة الدبيب (العالى) المتناقض فيما يشبه (الطباق) الكلاسيكى مع (راقد) والذى ينتهى (بواقف) ! أى أن تتابع الحركة والسكون هنا مشهد كامل لا مجرد تسجيل لحدث فى الماضى . . إننا مع زائر القبور ، بل نحن الذين نزور القبور الآن فتضيع نظراتنا فى الدهشة !

وعلى الفور ينتقل صلاح جاهين إلى الأرض ليشير إلى رموز الجمال والفتنة والرقة وقد أصبحت مغشياً عليها أو هى بسبيلها إلى الفناء ، كأنما نحن نطالع تراثاً كاملاً من الشعراء الانجليز فى القرن السابع عشر الذين احتفلوا بالحياة عن طريق تأمل الموت ، وذلك من خلال ما يسمى بثيمة عش يومك CARPE DIEM أى اقتطف لحظة الزمان السانحة فهى مثل الزهور تورق وتخضل ثم تذوى ويبتعلها خضم الفناء ! (المقاطف) هى أدوات إهالة التراب و (التراب) الذى يربطنا بالتربة سيصبح زهوراً لكى يؤدى بنا إلى صورة أساسية فى الشعر الانجليزى الجديث أيضاً وهى « الخوف الكامن فى حفنة من التراب (FEAR IN A HANDFUL OF DUST) ــ وهى الصورة التى يشير بها ت . س . اليوت إلى أسطورة سيبيل اليونانية التى تمنت أن تعيش طويلاً فوعدتها الآلهة بعدد من السنوات يساوى عدد حباب الرمل أو التراب التى تستطيع أن تقبض عليها بيدها ! فعاشت دهوراً وأخذت تنكمش حتى أصبحت فى حجم الطائر الصغير فوضعها الناس فى قفص وكان التلاميذ يمرون عليها فى طريقهم إلى المدرسة وإذا سألوها ماذا تريدين يا سيبيل ؟ قالت لهم أريد أن أموت !

وأرجو ألا يتصور القارىء أننى من اتباع المدرسة التفكيكية DECON-STRUCTION الذين يرون فى النص أكثر مما به من معان أو ينادون بتغير معناه من قارىء إلى قارىء ، بل أنا من دعاة الالتزام بالنص وحسب ، وهو هنا ــ ودون محاراة ــ

نص ذو نغمة خاصة تتطلب قراءة خاصة ! (فالمقطف) ، فى العامية المصرية لا يُملأ إلا تراباً ، وحين يملأ خبزا (مثلاً) يصبح فرداً (فرد عيش / فرد سرس : .. الخ) بترقيق الراء لا تفخيمها ، فإذا تصورنا هذا المقطف الذى يرتبط بالأرض مثل هذا الارتباط وقد امتلأ بزهور مغمىً عليها أو فى سكرات الموت ـ بمعنى الغياب عن الوعى أو الوقوف على مشارف العالم الآخر (شأنها شأن جميع الأحياء الذين لا تقاس أعمارهم إلا باللحظات العابرة) وتصورنا ما سيفعله صاحبنا (المخاطب أو المتحدث) من تحويل هذه المثل العليا للجمال والرقة إلى عطر (طيار) هو حلقة الوصل بين الوجود والعدم(فهو رائحة أى رَوْحٌ والعلاقة بين الرَّوْح والريح والرُّوح والرَّوَاح أكثر من اشتقاقية !) وإذا تصورنا بعد هذا كله أن (عبير العبر ، لن يفلح فى إيصال (العبرة) بل سيتجمد فى صورة هى أقسى صور الانشغال بالأرض وكنوزها ـ صورة (الذهب) . [وليس من قبيل الصدفة أن يختار الشاعر هذه الصورة ليربط الثراء (حى الغُنَاىْ) بالمرض (العليل) والموت (الترب) من خلال الذَّهب الذى يتحول ـ كما يعرف كل دارس لتاريخنا المصرى ـ إلى تابوت : « بل إن دود القبر يحيا فى توابيت الذهب ! » (تاجر البندقية ـ لشيكسبير)] أقول إذا تصورنا ذلك كله فسوف نعرف أن رنة الجد خادعة وأنها تخفى مفارقة تجعل الشاعر أشد سخرية مما قد يتبادر إلى ذهن القارىء المتعجل ، فهو يسخر فى آن واحد من الأحياء والأموات ، وهو يضفى معانى جديدة على البيت التالى (وتدهس على العضم وتقول كلام فلسفة / وتملأ كتب !) إذ يفرغ الفلسفة من معناها أمام الموت ، ويجعل الكتب مجرد أوراق خاوية ، خصوصاً عند تحويل هذا الدرس القاسى إلى فوائد مادية زائفة خادعة تعكس تماماً (أى تأتى بعكس أو نقيض) ما يقوله فى ختام قصيدته (فمنها عبادة ومنها استفادة ومنها أدب !) فالعبادة ليست مجرد الحصول على (الثواب) (الأجر) ، والفائدة المادية ـ كما سبق القول ـ خادعة ، والأدب مجرد كلام يطير فى الهواء مثل الرائحة (الرَّوْح) وإن كان فى الحقيقة أى فى معناه الحقيقى ذا وجود أبدى مثل الرُّوح نفسها !

ولو لم تكن هذه النغمات المتفاوتة ما استطاع الشاعر أن يصل بنا إلى ذروة المرارة فى محاولته التمسك بالحياة عند إعلانه الحب للأحياء فى بيوتهم أكثر من حبه للمقابر ! ولم ينس صلاح جاهين أن يذكرنا هنا أنه يحاول ذلك بعقله لا بقلبه ، فهو نوع من الحب الذى يمليه منطق الأحياء ، إذ نشتم هذا المعنى من تركيبة (بعقلى الرزين) التى قد تعنى

« متوسلاً بعقل لا بقلبى » وقد تعنى « لأن لى عقلاً منطقياً غير عاطفىّ » ــ وهو يؤكد هذه المفارقة حين يقدم (البيوت) (التى هى أحجار ميتة بل ومآلها الهدم) على الأحياء الذين لا نسمع عنهم بل ولا نجد لهم ذكراً فى أى مكان فى تلك القصيدة العجيبة !

إذ التنويع الشديد فى (النغمة) يمكّن الشاعر من أن ينتقل بنا من حالة نفسية إلى نقيضها ، ولا يخفى على دارس الشعر والترجمة مغزى الانتقال من ضمير المتكلم (باحب) إلى ضمير المخاطب (تمشى تسمع / مافيش غيرك إنت) ثم العودة إلى ضمير المتكلم فى الأبيات الأربعة الأخيرة فإلى جانب توالى التقابل بين المتكلم والمخاطب نجد أن التقابل يتوهج أيضاً بين الحياة والموت ، حين تختلف (نغمات) أفكار الحياة لتكتسى مذاق (الفناء) ، وتختلف نغمات أفكار (الفناء) لتصبح الحياة الحقيقية ــ أى الحياة فيما بعد الموت !

(٣)

ولا يخفى على اللبيب أن (النغمة) تمثل التحدى الأكبر للمترجم ، لأنها قد تعتمد على مصطلح اللغة الأصلية الذى تتعذر ترجمته إلى أى لغة أخرى ، ومادمنا ضربنا المثل من صلاح جاهين فلابد من التنويه بالترجمة العبقرية التى أخرجتها نهاد سالم للرباعيات (دار إلياس العصرية للنشر ــ ١٩٨٨) والتى حققت فيها أكبر قدر ممكن من النجاح فى نقل (النغمة) التى تمثل سر نجاح هذا اللون من الشعر التى يستخدم لغة الناس ، مثلما كان شيكسبير يفعل ، ومثلما فعل كل شاعر أراد الوصول إلى الناس ، وسوف أدلّل على هذا النجاح أولاً قبل التدليل على الصعوبات . اقرأ معى هذه الرباعية الجميلة :

أحب أعيش ولو أعيش فى الغابات
أصحى كما ولدتنى أمى وابات
طائر .. حُوان .. حشرة .. بشر بس اعيش
محلا الحياة حتى فى هيئة نبات

وأول سؤال هو : هل الشاعر جاد فى إعرابه عن حبه للحياة ؟ فإذا كانت الاجابة بنعم فسوف تكون (النغمة) موجهة لتأكيد هذا المفهوم الذى يتردد فى جنبات المصطلح الدارج ـ ويتعدّل داخلياً من خلال الهبوط بمستوى الانسان إلى مستوى الكائنات الدنيا ، أى الكائنات غير العاقلة حتى يصل إلى ما يلغى إنسانية الإنسان ! وإذا اتكأنا على هذه اللمحة الأخيرة وجدنا معنىً آخرَ كامناً فى باطن هذا المفهوم وهو ليس ببساطة حب الحياة بل تأكيد إنسانية الإنسان أى أن الشاعر لا يقول فقط إنه يحب الحياة ولكنه لا يحب أن يعيش إلا إذا كان إنساناً !

أما الترجمة فهى :

I love to live, be it in a jungle deep
Naked to wake, and naked go to sleep
To live as beast, bird, man or even ant
Life is so lovely even as a plant
p.27

وقبل أن أناقش الصعوبات سأشير إشارة عابرة إلى أننى كنت أفضل (even) على (be it) فى السطر الأول إذ إن مصطلح الانجليزية يتطلب جملة مقارنة ... be it) or (ولا تستخدم هذه الصيغة وحدها إلا فى « so be it ! » بمعنى « فليكن ! » [« يالله بقى ! » ـ « وماله ! » ـ « ماشى ! » ـ « حنعمل إيه ؟ » . . إلخ] وكنت أفضل عدم الاغراب فى صياغة السطر الثانى الذى يعطف to wake على to live فيجعل بقية العبارة قلقاً من الناحية النحوية دونما داعٍ ولو كان ذلك من متطلبات القافية ، إلى جانب العطف فى الفعل التالى (السطر الثالث) ـ وكذلك الاهتزاز المنطقى فى السطر الأخير الذى نتج من الخضوع للصياغة العربية . أقول إننى لن أتوقف عند هذه الملامح الشكلية التى ترجع إلى مزاج كل مترجم وتكوينه اللغوى ، ولكننى سوف أتوقف طويلا عند الكلمة « المفتاح » بالعربية وهى تعبير « بس أعيش » إذ أنها هى التى تحدد لنا ما إذا كنا سنقبل (حب الحياة) باعتباره معنى مطلقاً أو أنها ستغير (النغمة) فتجعله معنى مقيداً qualified ؟ ماذا تعنى (بس أعيش) فى لغتنا العربية المصرية ؟ إنها تعنى « آه ياليتنى استطيع الحياة ! » (أو بالانجليزية المعتادة if only I could live) وهى من الناحية المواقفية (Pragmatically) لا تقال إلا فى موقف إنسان عزت عليه الحياة إما

للمرض الشديد أو لأنه لم يستطع الحياة الحقة بعد ! [خمسين جنيه خمسين جنيه بس اسافر !] = [يخفضوا المرتب بس أفضل فى الوظيفة] = [يعملوا اللى عايزينه فىّ بس أعيش !] أى إن هذه الصيغة تعنى أن قائلها يريد الحياة بأى ثمن ! وهذه هى المبالغة التى تجعل « فى هيئة نبات » فى السطر الأخير توحى بأنها ذروة مقصودة للمفارقة الكامنة فى إحساس الشاعر ! فهل هو هو حقاً يريد الحياة بأى ثمن ــ حتى ولو كان نباتاً ؟ [والفعل الانجليزى المشهور to vegetate معناه أن يصبح الإنسان فاقداً لارادته وغاياته مثل النبات !] فإذا اتفقنا أن هذه هى (النغمة) الصحيحة فسوف نكتشف أن تصورنا لجدية الشاعر فى البداية كان وهماً ، وأن الرباعية فى الحقيقة إعلاء لانسانية الإنسان وتميزه على الكائنات جميعاً مهما كانت صفات الحياة التى تشاركه إياها !

وسر نجاح نهاد سالم هو إدراكها لهذه (النغمة) التى تكاد لخفائها أن تصبح (نغمة تحتية) (undertone) وإصرارها على إبقائها خبيئة ! أى إن المترجم هنا لم يلجأ إلى التأويل بل ولا إلى التفسير . بل حاول الالتزام بالنغمة الظاهرة حتى يظل الخبىء خبيئاً ! وهى تلجأ إلى مصطلح الانجليزية الأصيل لكى توحى بهذه النغمة الباطنة حين تبدأ البيت الثالث بالعبارة الصارخة ! To live as beast فهذه هى المقابل إن لم تكن البديل للعبارة « المفتاح » [بس أعيش] لأنها توحى من طرف خفى برفض هذه الحياة الحيوانية ــ وكلمة beast كلمة ذات دلالة واضحة تشير إلى النغمة التحتية ، فنحن نستخدمها فى ذم كل سلوك بشرى يجرد الإنسان من إنسانيته ، والصفة منها beastly تستخدم فى اللغة الدارجة بمعنى الإنحطاط والدناءة وقد كان يمكن أن تستخدم كلمة animal ــ وهى كلمة محايدة فى ظاهرها حسنة الدلالة فى باطنها لأنها مشتقة من anima بمعنى النفس أو الروح ، وكثيراً ما يوصف الإنسان بأنه thinking animal وما إلى ذلك ، بل ونطلقها على حاجاته (البشرية) ، والصفة منها animal spirits معناها الخفة الفطرية ولا أظن أن المترجمة اختارتها من أجل القافية المبدئية alliteration (مع bird) فدلالتها هى الدافع الأول والعامل الحاسم فى اختيارها إياها .

ومعنى ذلك هو أن المترجم يواجه نصاً حياً لا مناص من إيجاد إطاره الحىّ الذى يحفظ له أنغامه الظاهرة (والباطنة إن أمكن) ، وما يصدق على الشعر الغنائى (أى الذى يتوسل بالصوت المفرد) يصدق بدرجة أكبر على الشعر المسرحى الذى تتعدد فيه

الأصوات . وقبل أن أنتقل إليه سأورد رباعية أخرى لصلاح جاهين وترجمتها الانجليزية لنهاد سالم : —

اقلع غماك ياتور وارفض تلف
اكسر تروس الساقية واشتم وتف
قال بس خطوة كمان .. وخطوة كمان ..
يا اوصل نهاية السكة يا البير يجف !

Throw off your blindfold, Bull ! Refuse to go !
Break the cogs of the waterwheel, spit in our eye !
The bull said with a sigh : « One more step, or so,
Either I reach the end, or the well will dry » ...
p. 43

إن سر عبقرية هذه الترجمة لا يكمن فحسب فى الالتزام بالمعنى الشعرى (الذى لابد له من وزن وقافية) ولكن أيضاً فى إدراك (النغمة) وإخراجها ولو باضافة عبارة ذات دلالة — وهى هنا (With a sigh) فهى العبارة التى تعوضنا عن فقد الدلالة العامية لكلمة تور (طور) بالعربية المصرية ، لأن كلمة bull الانجليزية ذات دلالات لا تغطى ما تقوله (طور) وإن كانت تشترك معها فى بعض العناصر . ولهذا فإن هذه الإضافة تجسد لنا (النغمة) الأساسية فى الصورة — فهى آهة استسلام للمصير resignation قبل أن تكون آهة شكوى من الزمان ! وقد نختلف مع المترجمة فى تصويرنا هذه (النغمة) أو فى تصورنا (للنغمة) الحقيقية أو المقصودة — ولكن — من ذا الذى يستطيع أن يزعم أن لكل قصيدة أو لكل بيت (نغمة) واحدة فقط — أو نغمة (حقيقية) أو (مقصودة) ؟

(٤)

وليكن هذا مدخلنا إلى شيكسبير ! فمن ذا الذى يستطيع أن يقطع بأن هذه (النغمة) جادة أو هازلة ؟ حقيقية أو زائفة ؟ عرضية أى عارضة أو مقصودة ؟ وهل رنة



جوليت والمربية

السخرية فى كلام الشخصية ـ إذا تأكدنا منها ـ موجهة إلى الشخصيات الأخرى أم إلى القارىء مباشرة ؟

ومعنى السؤال الأخير هو : هل يمكن لنا (أى هل من المقبول فنياً) اقتطاع أبيات أو فقرات من المسرحية باعتبارها شعراً غنائياً يتحدث فيه الشاعر مباشرة إلى القارىء ؟ ولا يظنّن أحد أن هذه (زندقة نقدية) أى خروج عن قواعد النقد الفنى (المقدسة) ، فكل شاعر مسرحى له لحظاته التى يتحدث فيها من خلال شخصياته إلى الجمهور ، أو إلى القارىء ، وقد يسمع المشاهد صوته واضحاً ويدركه القارىء دون عناء ، خصوصاً عندما ينتقل من سياق الحدث إلى التعليق على حال الإنسان بصفة عامة أو على أشياء بعينها فى مجتمعه يعرفها هو وجمهوره خير المعرفة . وهذه جميعاً من العوامل التى تؤثر فى تحديد (النغمة) ومن ثم فى (الترجمة) والأسلوب المختار لها .

وقد صادفت هذه الصعوبة لأول مرة عندما عدت إلى نص روميو وجوليت عام ١٩٩٢ (أى بعد ما يزيد على سبعة وعشرين عاماً) لأترجمه ترجمة شعرية كاملة [بعد الإعداد الغنائى للمسرح عام ١٩٨٥] فإذا بى أفاجأ بأن النص الذى كان يكتسى صور الجد من أوله إلى آخره حافل بالهزل وبالسخرية والنغمات المتفاوته ! ولقد رأيت أن التزام النظم وحده لن يحل المشكلة ، بل ولا محاكاة القوافى والحيل البلاغية ! وتمثل الحل فى اللجوء إلى تنويع الأسلوب مثلما يفعل شيكسبير من استخدام النثر حيناً والنظم حيناً آخر ، والعامية فى بعض الأحيان ، وصولاً إلى (النغمات) التى يرمى إليها فالبطل هنا ـ روميو ـ ليس فى الحقيقة مثلاً أعلى للحب (أو للحبيب) الرومانسى ولكنه غلام متهور يحب الحب أى فكرة أو نزعة الاتصال بشخص آخر والتوله به (كما يقول كولريدج) أكثر من حبه ـ الشخص الذى يمكن ـ بسبب صفاته وشمائله الموضوعية أن يثير فى نفسه هذا الحب ! وجوليت فتاة فى الرابعة عشرة ـ سن الزواج فى الأيام الخوالى ـ تركب رأسها وتندفع بطيش المراهقة إلى مغامرة غير محسوبة العواقب فتنتهى نهاية مفجعة ! والجو الذى تقع فيه الأحداث هو جو البحر المتوسط بحرارته ونزقه والتهاب عواطفه ! وشيكسبير يصر منذ البداية على أن يعزف لنا (أنغاماً) مرحة فى حوار فكه بالنثر يعتمد على التوريات والنكات اللفظية ، وخصوصاً ما يمس منها العلاقة بين الرجل والمرأة ، بحيث تتهيأ باسمين بل وضاحكين لظهور ذلك المحب الواله وعندها نعرف أن حبيبته اسمها روزالين وأنها قد أقسمت ألا تتزوج وأن تظل عذراء إلى الأبد ! وهذا (الموقف المستحيل) يجعل كل ما يقال بشأن الحب ورب الغرام كيوبيد ـ خصوصاً

بالقياس إلى غلام أمرد مثل روميو وأصدقائه المراهقين ــ كلاماً ذا نغمات نصف جادة على أحسن تقدير ، والفصل الأول يمثل لنا هذه النغمات التى تتراوح بين المعقول واللامعقول ، ــ إذا استعرنا عبارة زكى نجيب محمود ــ فالفكاهات البذيئة تتطور بلا أى معنى إلى صراع لا معنى له هو الآخر بين الأسرتين اللتين توارثتا كراهية عبثية لا معقولة مما يجعلنا نقبل فى هذا الإطار التناقض الأول بين النغمات ، كما يصوره غرام فتى يبدو عليه الضياع ولكنه مهذار ، فهو يهزل من البداية وحين يلمح سمات الجد على وجه بنفوليو يسأله وليسمح لى القارىء بنقل جوهر هذا التراشق إلى العامية المصرية لتجسيد النغمة الصحيحة « الله ! انت مابتضحكش ليه ؟ » فيرد بنفوليو قائلاً « والله يا بن عمى أنا عايز أعيط ! » ــ « ليه يا حبيبى ليه بس » « على ظلمك وعذاب قلبك ! » فيجيئنا رد روميو الحاسم :

ــ بس ده ظلم إله الحب ! (ما انت عارفه !)
أرجوك . . أنا عندى كفايتى ومش عايزك تحملنى زيادة !
هو الحب إيه يعنى ؟ دخان من الآهات والزفرات ! . . .

وهكذا ! فالواضح أن هذه (نغمات) محب يلعب دور المحب الوامق أى أنه يعى ما يفعله كل الوعى ، وأرجو من القارىء أن يعود إلى النص فى الترجمة الحالية أو فى الأصل الانجليزى ليرى كيف يطور روميو هذا الهزل إبتداء من السطر ١٩٠ (ف ١ م ١) فالتلاعب بالألفاظ المحسوب والمحكم حتى السطر ٢٠٠ لا يمكن أن يقدم لنا صورة عاشق جاد أو يؤكد الصورة التى رسمها له والداه وأكدها بنفوليو قبل ظهوره ــ إلا فى حدود ما يسمى بتقاليد الحب العذرى courtly love أى الحب الذى لا يكون للمحب فيه أدنى أمل فى الفوز بحبيبته . وأعتقد اعتقاداً راسخاً أن التلاعب بالألفاظ هنا لا يرجع فحسب إلى ولوع شيكسبير فى تلك المرحلة من كتابته للمسرح باللغة فى ذاتها (فلقد ظل مولعاً بها طول عمره) ولكن الدافع عليه أولاً هو محاولته تقديم صورة للعاشق التقليدى الذى صوره كتاب السوناتات فى عصره الذين استقوا مادتهم من

الايطاليين (ومن الاسبان ومن العرب من قبلهم) كيف يقول الواله المعذب الأبيات التالية :

She is too fair, too wise, wissely too fair,
To merit bliss by making me despair !
(212 - 213)

وهذا هو الشرح Paraphrase :

It is improper that her excess of beauty (fair) and wisdom, a beauty she hoards with too much prudence (« wisely too fair ») should earn heaven for her while driving me to despair (therefore to damnation)
(G.B. Evans)

وترجمة هذه الفكرة المعقدة هى :

من الظلم أن تستحق النعيم
لفرط العفاف وفرط الجمال
ويأسى يدحرجنى فى الجحيم
لأنى حرمت رضاب الوصال !

ويلاحظ القارىء هنا أننى اقتربت من الشرح أكثر من اقترابى من الأصل المنظوم لسبب واضح وهو استحالة محاكاة التلاعب اللفظى الذى يبدعه ذلك الغلام الحاذق ! وإصرار شيكسبير على تصوير روميو – قبل لقاء جوليت – بهذه القدرات الذهنية واللغوية يؤكد لنا أنه يتعمد أن يظهره فى صورة من يدرك تماماً ما يفعله ، وأنه (على العكس مما يدعيه) واعٍ كل الوعى بما يحدث حوله فهو لم يفقد كيانه بل هو موجود

« هنا » ولم يمض إلى أى « مكان آخر » (وإن كان من المفارقات أن يصدق ذلك القول أيضاً بمعنى أن الجمهور سوف يدرك بعد قليل أنه يشاهد القناع لا روميو الحقيقى !) :

Tut ! I have lost myself ; I am not here,
This is not Romeo ! he's some other where !
(I.i. 188 – 189)

هراء ! فقد ضاع منى كيانى ولست هنا !
وهذا إذن ليس روميو ! فذاك مضى لمكان بعيد !

أما الدافع على روح الهزل والدعابة التى تشيع فى المشاهد الأولى من المسرحية فهو إبراز التناقض بين لهو الشباب الذى ينغمس فيه روميو وأصدقاؤه من الأغنياء المدللين — وأهمهم مركوشيو — وبين رنة الجد التى تغلب على كلامه بعد لقائه جوليت ذلك اللقاء (القدرى) العجيب ! فالمشهد الثانى يبدأ بداية منثورة إذ يقدم لنا شيكسبير تنويعاً على ثيمة الحب والزواج من وجهة النظر المقابلة — وفى الأسرة المعادية لأسرة روميو (أسرة كابيوليت والد جوليت) ! إذ (يتقدم) باريس ليطلب يد جوليت رسمياً ! وبتركيز كاتب المسرح البارع يدفع شيكسبير بالخادم الذى ذهب يدعو الضيوف إلى حفل كابيوليت فى طريق روميو ، بحيث نرى استمراراً لرنة الفكاهة التى يولدها شيكسبير عن طريق التناقض بين الشعر والنثر — والجد والهزل ! فالخادم الذى يشير إليه المخرج فى قائمة الممثلين على أنه مهرج يحاور روميو هكذا :

روميو : أين سيذهب هؤلاء ؟
الخادم : إلى هناك !
روميو : إلى أين ؟ إلى حفل عشاء ؟
الخادم : إلى منزلنا !
روميو : منزل من ؟
الخادم : منزل سيدى !
روميو : أفادك الله ! . . إلخ .

وعندما ينصحه بنفوليو بأن يذهب إلى حفل أسرة أعدائه ليرى فتاة تنسيه حبه لروزالين إذ « لا يشفى لسع النار سوى نار أخرى » ينطلق روميو ليقدم لنا فى أبيات ستة مشاعر ودفقات عاطفية بولغ فيها عمداً حتى تؤدى إلى المفارقة الدرامية فيما بعد (أى فى المشهد الخامس وهو ذروة الفصل الأول حين يرى جوليت) :

إن حل الباطل فى عينىّ محل الإيمان الصادق
فلتتحول عبراق لجحيم حارق !
ولتحرقْ فيه العينان الكاذبتان الصافيتان الصائبتان
وهما من أغرقتا ــ لكن ما ماتت أيهما ــ بالدمع الدافق !
أفتاة أجمل من فاتنتى ؟ قد رأت الشمس جميع الخلق
ولم تر أجمل منها من أول يوم خلق الناس الخالق !

When the devout religion of mine eye
Maintains such falsehood, then turn tears to fires;
And these who, often drowned, could never die,
Transparent heretics, be burnt for liars.
One fairer than my love ! The all-seeing sun
N'er saw her match since first the world begun.
I.ii. 88- 93

كيف نتقبل هذه المبالغة الصارخة ؟ إنها كما قلت مقصودة لكى تحدث التناقض مع مشهد اللقاء الأول مع جوليت ــ وشيكسبير يعمق من تمهيده لهذا اللقاء بالإصرار على الفكاهة النابعة من التلاعب بالألفاظ وبالبذاءة من فم المربية التى لا تستطيع أن تتكلم إلا نثراً ، وبالفكاهات الصريحة من مركوشيو الذى يتحول فيما بعد إلى النثر :

... إذا كنت مغروساً فى الوحل فسوف ننتشلك منه
أو (ولامؤاخذة) إذا كنت مغروساً فى الحب
حتى أذنيك !

(ف١ ــ م٤ ــ ٤١ ــ ٤٣)

If thou art Dun, W'll draw thee from the mire,
Or (save your reverence) love, wherein thou stickest
up to the ears !

أما تغيير (النغمة) فقد يعتمد على الانتقال من الفصحى إلى العامية ، أو الانتقال من النثر إلى الشعر إنتقالاً رفيقاً أى بالزيادة التدريجية للايقاع حتى يصل إلى إيقاع النظم ! ولذلك كان الأمر يختلط أحياناً على ناشرى شيكسبير حين يتصورون الشعر نثراً لوقوعه فى سياق الهزل ، كما حدث لمونولوج مركوشيو عن الملكة ماب [أنظر ص٩٠-٩٢] ولقد رأيت فى هذا الهزل ما هو أعمق من الهزل المعتاد بسبب المفارقات التى تكتسى نغمات هزل صارخة وهى ذات دلالة عميقة لا يمكن الاستخفاف بها لارتباطها بالاطار الاستعارى العام للدراما وهو الذى يسميه شيكسبير فى تاجر البندقية بوهم الحب fancy ، ويصوره فى مسرحية معاصرة لروميو وجوليت (هى حلم ليلة صيف) باعتباره عاطفة هوائية متقلبة بل باعتباره صورة من صور الأحلام التى تنتمى لعالم الخيال [انظر الفصل الخامس ــ المشهد الأول من حلم ليلة صيف ــ كلام ثيسيوس] ولننعم النظر الآن إلى المونولوج الشهير عن الملكة ماب : إنه يبدأ فى وسط حوار هازل فى المشهد الرابع بين روميو ومركوشيو حين يعمد روميو إلى اللعب على الألفاظ فيعترض عليه مركوشيو قائلاً : « افهم قصدى ! فالحكم الصائب يعتمد على حسن الفهم ! » فيرد روميو قائلاً : « مقصدنا حَسَنٌ إن نحن ذهبنا للحفل . . لكن زيارتنا لا توحى بالحكم الصائب » ــ [لاحظ الايقاع الذى يقترب من النظم] .

م : ولماذا من فضلك ؟
ر : لأننى رأيت حلماً . . البارحة !
م : وأنا أيضاً !
ر : وماذا رأيت ؟
م : الحالمون غالباً ما يكذبون !
ر : أثناء النوم فقط . . لكنهم يرون كل حق !
م : إذن فقد زارتك بالأمس المليكة « ماب » !
تلك التى تولّد الأطفال عند الجان . .

أى أن تفاوت النغمات الذى يعتمد على تفاوت الإيقاع [خبب ــ رجز ــ خبب ــ متقارب ــ رجز ــ خبب + رجز - رجز + كامل - رجز . . .] يوحى للقارىء بعدم الانتظام أى بعدم وجود نظام أو نظم فى مجرى الفكرة التى ينقلها الحوار ، حتى إذا وصلنا إلى نهاية المونولوج وجدنا قصداً ثابتاً لهذا الهزل ــ وهو ما أسميته بالإطار الاستعارى العام [وهم الحب وطبيعته المتقلبة مثل الهواء] :

ر : يكفى يكفى يا مركوشيو . . ذاك كلام فارغ !
م : هذا صحيحٌ إذ أنا أحكى عن الأحلام
وهنّ من بنات كل ذهن عاطل
أما أبوهن فوهم باطل
كيانه مثل الهواء فى رهافته
لكنه أشد من رب الرياح فى تقلبه
ذاك الذى يسعى لأحضان الشمال الباردة
لكنه يلقى الصدور فيستدير مغاضباً نحو الجنوب
حيث الرضا وتساقط الأنداء فى كل الدروب !

ف ١ ــ م ٤ ــ ٩٥ــ ١٠٣

وتتصل الاستعارة هنا ــ كما هو واضح ــ باتجاه روميو إلى التغيير بعد أن لقى الصدود من روزالين التى أصبحت فى هذا الاطار مقابلة « لأحضان الشمال الباردة » ــ ومن ثم فنحن نواجه هنا ما يسمى فى الدراما بالإلماح إلى المستقبل finger- post أى الاشارة التى توجهنا إلى ما سوف يحدث ، إذ يلتقى روميو بجوليت ــ فيتغير ويقع فى غرامها ــ رغم ما سبق أن ذكرنا من أنه مازال على عهده من حب للحب نفسه ! ولذلك أيضاً نجد أن الإطار الاستعارى يقلب (النغمة) هنا فجأة من الهزل إلى الجد ومن فوضى النظم إلى انتظام النظم ! فكلام روميو الذى يبشر به لما سوف يحدث له فى الحفل ــ وهو هنا فى قمة الجمع بين الدراما والشعر ــ من بحر الكامل الصافى ، وقد يختار القارىء أن يكتبه بالصورة العمودية (معظمه من مجزوء الكامل) أو يتركه كما هو فى الأصل الانجليزى :

روميو : بل نحن بكرنا كثيراً ياصحابْ ! فالآن أوجس خيفة
مما تخبئه الطوالع فى غدى
قدر رهيب بعد هذا الحفل رهن الموعد
ولسوف يغشى بالمرارة قصتى
حتى نهاية عمرى المحبوس بين جوانحى
عمر يضيق بمابيه
فأموت قبل زمانيه
يا من توجه دفتى
أصلح شراع سفينتى
هيا بنا فخر الرجال !

بنفوليو : الطبل يا طبال !

١٠٦ — ١١٤ (ف ١ ـ م ٤)

فإذا تأملنا تغير إتجاه (النغمة) هنا من الهزل إلى الجد مجسداً فى العلاقة بين النثر والشعر وجدنا أن التذبذب الذى كانت تتسم به أجزاء الفصل الأول بمشاهده الخمسة يبدأ فى الاختفاء فى نحو منتصف المشهد الخامس ، وذلك حين يرى روميو لأول مرة تلك الفتاة التى قُدِّر لها أن تصبح زوجته ـ جوليت ! واختفاء التذبذب معناه ابتعاد رنة الهزل عن كلام روميو تماماً وإنفصاله عن أصحابه ورفاق لهوه ، إذ يعتبر الفصل الثانى زمنياً امتداداً للفصل الأول ، فالمشهد الخامس من الفصل الأول يجمع بين روميو وجوليت ويفصل بين روميو وأصدقائه ، ولذلك نجده عازفاً عن مصاحبتهم فى المشهد الأول من الفصل الثانى ، مختبئاً يستمع إلى سخريتهم منه ويصبر حتى ينصرفوا ثم يتقدم وحده من الجمهور لكى يعلن بنبرات حاسمة : (من لم يذق طعم الجراح .. يسخر من الندوب !) وهى بداية مشهد الشرفة الشهير (ف ٢ ـ م ٢) الذى يعتبر النموذج الذى وضعه شيكسبير لحب المراهقين الدفاق ! وربما كان مفتاح تغير النغمة ما يقوله القس لورنس لروميو فى نهاية المشهد الثالث عندما يقدم له تفسيره الخاص (وربما كان التفسير

الصحيح) لحبه لروزالين : إنه لم يستطع أن يكسب ودها لأنها كانت تحس بزيف عاطفته :

كانت تعلم حق العلم
أن غرامك ينشد أبياتاً يحفظها
لكن لا يعرف معناها !

أى إن القس يدرك أن روميو لم يكن يقول ما يعنيه إلى حبيبته الأولى ! ولذلك فإن فكاهات روميو الأولى كانت غير صادقة هى الأخرى ، لأنه ــ كما سبق أن قلت ــ كان يلعب دور المحب الذى (يزعج) أصدقاءه بآهاته وزفراته ! ولذلك أيضاً فإن حب جوليت يحدث تأثيره المباشر فيه بعد لقائه مع القسيس إذ يجعله يعود (لطبيعته) أى يجعله يطرح قناع المحب :

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لذع الحب ؟ إنك الآن ودود وتعاشر أصدقاءك ، وهذا هو روميو الحقيقى . . على طبيعته وبديهته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك فيشبه الأبله الكبير الذى يجرى هنا وهناك قراراً من الصبية . . ليخفى عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

ولقد تسبب سوء فهم كثير من القراء لهذا الموقف القائم على المفارقة فى عدم فهم طبيعة (النغمات) الشعرية فيها ، ومن ثم عدم إصدار الأحكام النقدية الصائبة على أدائها التمثيلى ! فعودة روميو بسبب الحب إلى طبيعته الحقة ليست سوى البداية للصراع الحقيقى فى المسرحية بين رقة الحب التى تجعل روميو يصل إلى النضج عند شيكسبير بسرعة خارقة ، وبين غشم الكراهية التى تبقى على العداء الذى يسلب أفراد الأسرتين صفاتهم الإنسانية ! ونحن لا نصل إلى الصدام الحقيقى بين هذين القطبين من أقطاب المأساة إلا بعد أن يربط الحب بين روميو وجوليت بعقد الزواج المقدس ، فروميو صادق فى (نغمته) هنا :

روميو : إنك إن تضمم أيدينا بالكلمات القدسية
لن أكترث بما يجرؤ أن يفعله الموت !

ولا يستطيع روميو لفرط سعادته أن يعرب عن سعادته فيطلب من جوليت أن تفعل ذلك ، ولكنها هي أيضاً لا تستطيع ، فكأنما تحلق في الهواء ــ كما يقول القس :

هذي هي الفتاة أقبلت وما أخف خطوها
هيهات أن ينال هذا الخطو من أحجار صَوّان صمود
للعاشق الولهان أن يمشي على خيوط بيت العنكبوت
تلك التي تهزها نسائم الصيف اللعوب دون أن يقع
إذ ما أخف زهو حامل الهوى !

ومع بداية الشجار في الفصل الثالث بين الأسرتين ، أي حين يريد تيبالت أن ينتقم من روميو بسبب تطفله على حفل أسرة كابيوليت ، يعود النثر وتعود فوضى النظم ، كأنما أصبحنا غير واثقين من لون (النغمة) السائدة ، فالمتصارعان يعمدان إلى السخرية ، ولا تؤدي السخرية إلا إلى الموت :

تيبالت : اسمع يا مركوشيو ! كثيراً ما أراك بمصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن تسمع إلا النشاز ! ها هي قوس الكمان (يخرج سيفه) هذا ما سيجعلك ترقص بمصاحبتي !

تيبالت : قد أقبل الرجل الذي أبغيه !

مركوشيو : تبغي ؟ إنك لا تستطيع البغي بأحد !

إن هذه النكات ذات (نغمة) جادة ، فنحن نخشى ما وراءها ، وحين يحدث ما نتوقع ونرى مركوشيو وهو يحتضر لا نستطيع أن نضحك على فكاهاته :

مركوشيو : ... أرجو أن تسأل عني غداً في عنواني الجديد .. بين القبور ! لقد شويت في هذه الدنيا و (استويت) !

ولكننا ندرك تماماً ما يعنيه نضج روميو العاطفى حين يسىء هو نفسه فهم ما حدث له ، فهو يقدم لنا صورة لما حدث من وجهة نظر روميو القديم :

روميو : أما كان هذا النبيلُ (قريبُ الأمير الحميمُ وخلى الوفى)
يدافع عن سمعتى حين أرداه جرح عميق ؟
لقد سبق ذلك المتفاخرُ تيبالتُ . . صهرى من ساعة واحدة !
ولكن حُسْنك يا حلوتى أصاب الفؤاد بلين الأنوثه
وفى سيف طبعى الغشمشم ألقى النعومة !

[يدخل بنفوليو]

بنفوليو : مات مركوشيو الشجاع ! روحه ذات الشهامة
قد تسامت للسحاب . . وغدت تحتقر الأرض . .
رَدَحاً قبل الأوان !

روميو : المقادير التى ألقت على اليوم ظلالاً من سوادٍ
كيف تِعفى قابل الأيام ؟
صفحةُ الأحزان لن تُطوى سوى بعد زمن !

[يدخل تيبالت]

بنفوليو : تيبالتُ عاد ثائراً مغاضباً
روميو : مزهواً بالنصر ومركوشيو مقتول ؟
عودى للملأ الأعلى يا آيات الرحمة
ولأتبع صوت الغضب القادم من أعماق النار بعين ملتهبة . .
(ف ٣ - م ١ - ١٠٠ - ١١٥)

ولابد أن أكتفى بهذا النموذج الأخير ، وأرجو أن يغفر لى القارىء طوله (١٥ بيتاً) لأنه على تنوع إيقاعاته (متقارب - رمل - رجز - خبب) يجسد نغمة الجد التى تسود المسرحية إبتداء من هذه اللحظة وتطغى على كل ما عداها حتى النهاية - حتى حين يتعمد شيكسبير اللجوء إلى الفكاهة التى يتطلبها جمهوره . وكذلك يسود النظم حتى نصل إلى الفصل الخامس فيختفى النثر تماماً وتختفى معه المرية بفكاهاتها الفظة - وينطق الجميع بالشعر .

وقد علق أحد النقاد على المشهد الذى يبكى فيه أهل المنزل وفاة جوليت (حين يظنونها قد توفيت وهى فى إغماءة عميقة) [ف ٤ ـ م ٥ ـ] فقال إنه يُعتبر أقرب إلى السخرية منه إلى التعبير الجاد عن الحزن ، وقال ناقد آخر إن ذلك متعمد ، لأن شيكسبير يعتمد على معرفة الجمهور بأن جوليت نائمة وحسب ، ولذلك فالجمهور يأمل فى أن تصحو وأن تلتقى بزوجها حسبما دبر القسيس . ولا أريد أن أشق على القارىء غير المتخصص بذكر حيل الصياغة التى تجعل هذا التفسير ممكناً ـ ولكننى سأذكر فحسب حيلة الانتقال من النثر إلى الشعر عند دخول القس لورنس والموسيقيين ثم العودة إلى النثر عندما يخرج الجميع ولا يبقى إلا الموسيقيون على المسرح ! ترى كيف تكون نغمة هذه الأبيات التى يقولها كابيوليت لنا ونحن على علم بأن ابنته مازالت على قيد الحياة : ؟

كابيوليت : محتقر محزون مكروه مقتول مستشهد !
يا زمن الغم لماذا جئت الآن لتقتل حفلتنا ؟
بنتى يا بنتى ! لا بل يا روحى . . ميتةٌ أنتِ !
واأسفا ماتت بنتى
وستدفن مع هذه الطفلة أفراحى !
(ف ٤ ـ م ٥ ـ ٥٩ ـ ٦٤)

(٥)

وبهذا العرض السريع لمشكلات (النغمة) فى الترجمة ، نكون قد دخلنا بالفعل عالم روميو وجوليت بصعوباتها النقدية التى لا حصر لها ! فإذا كنا نتردد هنا وهناك فى مقصد الشاعر وفى (نغمة) ما يقوله الأبطال ، فما بالك بالحكم على (نغمة) المسرحية بصفة عامة أى تصنيفها فى إطار المدارس النقدية التى لن تقبل منا التردد أو الألوان الرمادية كما يقولون ! والسؤال الأول هو (طبعاً) : هل هذه مأساة ؟ إن البطلين يموتان فى النهاية (وقبلهما يموت مركوشيو وتيبالت ـ وفى المشهد الأخير تموت والدة روميو أيضاً !) ـ وذلك كله فى غضون الأيام المعدودة التى يستغرقها حدث المسرحية ! بل إن شيكسبير يسميها هو نفسه (مأساة) وهو يذكر فى البرولوج أن القدر يترصد هذين العاشقين

(تعبس لها الأفلاك / وتذيقها أسواط هلاك !) ولكننا هنا لسنا أمام مأساة عامة أو مأساة كلاسيكية حيث يكون هلاك البطل منذراً بالتغير فى حياة قطاع كبير من البشر ـ فإذا كان ملكاً أو أميراً أو حاكماً من أى لون فجلال المأساة ينبع من المصير الذى يترصد الآلاف أو الملايين الذين ينتمون إلى حزبه أو حزب منافسه أو منافسيه ، أى أننا ـ أيا كان حكمنا على طبيعة المأساة الكلاسيكية ، لابد أن نسلّم بأن الجلال grandeur الذى يشيع فى جنباتها يمكن إرجاعه إلى عظمة البطل الذى يمثل قمة من قمم السلطة ، ومن ثم يكون له وزن لا يتمتع به أى من رعاياه ـ ولهذا المفهوم جذوره فى الآداب القديمة مثل الملاحم والسير الشعبية ، فالبطولة وحياة الأمم لا ينفصلان (أنظر كتاب البطل فى الأدب والأساطير للدكتور شكرى عياد) .

ولكننا هنا نواجه نهاية فريدة إذ إن موت البطلين يبشر بعودة السلام بين الأسرتين المتنازعتين بحيث يحل الحب محل البغضاء ، والتوافق محل الصراع ، وتنعم فيرونا بعهد جديد تتغلب فيه على تراث الماضى الأسود ! أى أن موت البطلين هنا يكتسب بعداً طقسياً لأنهما يتحولان ـ فى آخر المطاف إلى المستوى الرمزى ، فيظهران فى صورة القرابين التى لابد للمدينة أن تقدمها إلى إله الشر ـ إله الكراهية والبغضاء حتى يرحل عنها فيعود السلام والحب إلى أهلها ! وهذه النظرة إذا سلمنا بصحتها تفسر لنا شتى النغمات التى تدف بين جوانح المسرحية ـ عالية أحياناً ومنخفضة أحياناً أخرى ـ ونعنى بها نغمات القدر الشاعرى (والدرامى فى الوقت نفسه) الذى سيقبض إليه روحين بريئين فى مقابل السلام ! ولن يعدم القارىء صوت هذا القدر منذ البداية : فروميو يظهر فى صورة المحكوم عليه بالهلاك ، وهو يندفع إندفاعاً غير مفهوم فى الطريق الخطر الذى (كتب عليه) أن يتعسفه ! ومن منا لا يعجب لذلك الإحساس الغامض الذى ينتاب روميو قبل ذهابه إلى حفل أسرة كابيوليت (ف ١ ـ م ٤ ـ ١٠٦ ـ ١١٤) ؟ كيف نفسر شعوره بأنه مندفع إلى الهلاك ؟ وكيف نفسر إحساس جوليت بالموت حتى وهى تنتظر قدوم روميو ـ فى الفصل الثالث ـ المشهد الثانى ؟

أعطنى روميو حبيبى ! وإذا متنا فخذه
واصطنع منه نجيمات صغاراً !



جوليت والقس لورنس

والواقع أن النص هنا يحتمل قراءات متعددة ، فبعض ناشرى شيكسبير يصرون على « إذا مت » (ومنهم إيفانز الذى اعتمدت عليه فى الترجمة) ومنهم من يقرؤها « إذا مات » ، ومنهم من يفضل القراءة التى اعتمدتها هنا لإحساسى بأنها تعكس الإطار الشعرى الخاص الذى تقع أحداث الرواية فى داخله ومن خلاله !

وإذا كان مدخلنا من خلال (النغمة) قد أدى إلى تصورنا الشعرى للمسرحية ، فإن مدخلنا من خلال الشعر سوف يوضح لنا سر عظمة هذا النص وسر الخلاف عليه ، فالتلاعب بالألفاظ كما سبق لى أن ذكرت ليس هدفه السخرية أو الفكاهة فحسب ، ولكنه جزء من نسيج شعراء السوناتا فى أوائل القرن ومتصفه ، ممن سبقوا شيكسبير ووضعوا الأسس لما أسميته بالحب العذرى ، فشكل السوناتا كان يحمل معه منذ أيام بترارك وحتى الانجليز (وايات ، سارى ، واطسون ، سيدنى ، سبنسر) خصائص اللغة المثقلة بالمبالغات ، والصور البارعة الحاذقة ، والتلاعب بالألفاظ ، والطباق والجناس ، والتكرار ، مع (نغمة) حزن زائفة تعكس حال المحب العذرى — أى الذى من المحال أن ينال حبيبته ! والتناقض الذى يتحدث عنه روميو فى أول مشهد نراه أى المفارقات التى ينسبها إلى طبيعة الحب تجمع بين السخرية والجد :

فتلك كراهية الأولين .. وأفدح منها غرامى الأليم
فياعجباً يا غرام الصراع وكرها به نبضات الغرام
وياخفة ذات وطء ثقيل ويازهوة ذات وجه عبوس
وأخلاطك الرثة الشائهات من الصور الحلوة الرائعات
رصاص من الريش نار من الزمهرير دخان منير
وسقم هو الصحوة الكاملة ! ونوم هو الصحوة الدائمة !
(ف ١ — م ١ — ١٦٦ — ١٧٢)

أى إننا نخطىء إذا تصورنا أن روميو يقول ذلك فقط من باب التفكه ، أو أن شيكسبير يقدم لنا هذه (المائدة) الحافلة بالمتناقضات لمجرد ولوعه بالطباق فى أوائل حياته الشعرية ، وقد نضل إذا نحن صدقنا مركوشيو الذى يصفه فيما بعد بأنه « يعشق القصائد التى تسيل من قلم بترارك » (ف ٢ — م ٤ — ٣٤ — ٣٥) أى أنه مثل كتاب

السوناتا يقول ذلك كله من باب الانصياع للتقاليد الأدبية وحسب ، فالواقع أن شيكسبير يستخدم هذه (النغمة) الهازلة ليقدم لنا الموضوع الجاد الرئيسى فى المسرحية وهو الانقلاب من الشر إلى الخير (موت العاشقين ـــ السلام) بعد إنقلاب الخير إلى الشر (الحب ـــ مقتل مركوشيو وتيبالت) وهو يغير (النغمة) عامداً حين يقدم لنا القسيس ـ رجل الدين المهيب ـ ليعظنا بحكمته التى لابد أن نفترض جديتها :

لا يحيا فوق الأرض خبيث مهما بلغ من الشر
إلا ويفيد الأرض ببعض الخير
وكذاك نرى الطيب إن أجبرناه على ترك الخير
قد ثار على طبع الخير به فتعثر فى الشر !
بل إن فضائلنا تتحول لرذائل إن كان يراد الباطل
والشر إذا سُخِّر لفعال الخير فسوف يؤازره العاقل !
(ف ٢ ـ م ٣ ـ ١٧ ـ ٢٢)

ولذلك فنحن نقترب فى حذر من طبيعة المسرحية التى يتغير لونها تماماً إذا تغيرت نهايتها ، والواقع أن الكثير من المخرجين يلجأون إلى تغيير النهاية كأنما ليقولوا للجمهور : كادت تحدث كارثة .. ولكن الله سلّم !

والواقع أن خصائص المسرحية المأسوية لا تنبع من الخطأ الذى فيه القسيس أو والد جوليت (بتقديم موعد الزفاف مما جعل جوليت تتناول العقار المخدر قبل الموعد فلا يدركها روميو) [٤ ـــ ٢ ـــ ٢٣] ولكنها ترجع إلى أن نظام الكراهية الذى يحكم عالم فيرونا مأسوى فى جوهره ، ومع ذلك فلنحاول فى هذه المقدمة استعراض أهم النظرات النقدية للمسرحية .

(٦)

فى عام ١٩٤٨ صدر أشهر كتاب فى هذا الصدد وهو كتاب المأساة عند شيكسبير Shakespearian Tragedy من تأليف هـ.ب. تشارلتون ، وهو كتاب بالغ الأهمية لأنه أحدث أصداءً واسعة وحول دفة النقد إلى التساؤل عن دور القدر فى المسرحية ، خصوصاً بسبب ما يبدو من تعمد الشاعر أن يزاوج بين قوة الإرادة البشرية وقوة الأقدار

المتربصة بالإنسان ، فالكاتب يعزو دور القدر إلى تأثر شيكسبير بقصيدة روميوس وجوليت التى كتبها آرثر بروك وظهرت الطبعة الأولى منها عام ١٥٦٢ ثم توالت طبعاتها فى حياة شيكسبير ، واعتمد بروك فى صياغتها على نسخة فرنسية للقصة كتبها بيير بواستواو P. Boaistuau [ونشرها فى المجلد الأول من كتاب قصص مأسوية Histoires Tragiques الذى حرره فرانسوا دى‌بليفروست(عام ١٥٥٩)] ويقول فيها إنه استقى مادتها من القصة التى كتبها ماتيو بانديلو Matteo Bandello (١٥٥٤) الذى استقى مادته وبعض التفصيلات الأخرى من قصة إيطالية كتبها لويجى دى بورتو ونشرت حوالى عام ١٥٣٠ ــ وتعتبر أقدم قصة تستخدم هذين الاسمين لبطلى المسرحية وتحدد مكان الحدث فى بلدة فيرونا .

ولا شك أن بروك يشير إلى القدر مراراً بل ويذكر رَبَّة الحظ مباشرة Fortune نحو أربعين مرة ، ومع ذلك فالقارىء لا يشعر عند قراءة قصيدته بالدور الحاسم الذى يلعبه القدر طبقاً لتعريف تشارلتون ، فربة الحظ هذه موروثة من التراث الكلاسيكى وهى فتاة معصوبة العينين تدير عجلة باستمرار بحيث ترفع أقدار البشر أو تخفض منزلتهم ثم تعيد الكرة ! أى إنها ربّة التحوّل والتقلّب ، وليست ربة غضب أو إنتقام ؛ بما إن بروك يقول على فم القس إن للإنسان حرية الاختيار ــ ومع ذلك فقد ساد رأى تشارلتون حتى الستينات ، وكان أهم من تأثروا به الناقد ج.ا. داثى G.I. Duthie الذى حرر طبعة المسرحية فى سلسلة شيكسبير الجديدة عام ١٩٥٥ . فهو يقول مثلَ تشارلتون إن المسرحية عمل شعرى رائع ولكنها مأساة لم تنجح ، وإذا كانت قد أصابت قدراً من النجاح فهو يرجع ــ فى رأى تشارلتون ــ إلى (حيلة من الحيل) ــ وهو يقول إن الصراع بين الأسرتين لون من ألوان الرشا يحاول شيكسبير به .

« أن يبرىء نفسه من أى تواطؤ فى مأساة العاشقين . . أى إنه يتبرأ من المسؤولية ويلقيها على كاهل القدر أو المصير . . فالصراع هو الوسيلة التى يستخدمها القدر لقتل الحبيبين » .

(صفحة ٥٢ من النص الانجليزى)

ويخلص تشارلتون من هذا إلى أن شيكسبير لا ينجح فى تناول دور القدر أو دور الصراع بالصورة التى تصعد بأيها إلى مصاف المأساة الحقة ، ويقيم سر جاذبية المسرحية

وجمالها إلى « سحر عبقريته الشعرية وقوة إبداعه الدرامى الذى يأتينا فى أماكن متفرقة من النص لا إلى تمكنه من الأسس الصحيحة لفن المأساة » (ص ٦٢) . وهذا يذكرنا بالنظرة التقليدية الراسخة التى تجد اليوم من يؤيدها (برتراند إيفانز Bertrand Evans فى كتابه الممارسة المأسوية فى شيكسبير Shakespeare's Tragic Practice عام ١٩٧٩ فى الصفحات - ٢٢ - ٥١) والتى تعتبر المسرحية من نوع المأساة القدرية الخالصة ، حتى إن جميع أفعال العاشقين بل وسائر الشخصيات يمكن اعتبارها نتيجة للإرادة القدرية .

أما النظرة المقابلة للمسرحية ، والتى لا تقل فى تطرفها عن هذه النظرة ، فهى اعتبار الشخصيات مسئولة دون غيرها من مأساتها ، وأهم دعاتها الشاعر الكبير و. هـ. أودن W.H. Auden الذى أعد طبعة Laurel من المسرحية (المحرر العام فرانسيس فيرجسون Francis Fergusson) عام ١٩٥٨ وعدد فى الصفحات ٢١ — ٣٩ الخيارات الخاطئة للشخصيات (كل على حدة) وعواقب هذه الخيارات . ومن قبله (١٩٥٧) سلك فرانكلين م. ديكى نفس السبيل فى كتاب مستقل عنوانه مأساوات الحب عند شيكسبير Shakespeare's Love Tragedies وهو يضع قبل العنوان بيتاً من الشعر أقتبسه من مسرحية عطيل — وهو الذى يقول فيه البطل إنه كان يعشق زوجته عشقاً غير متعقل ، بل مشبوب جارف ! Not wisely but too well ! ولهذا المقتطف دلالته لأن ديكى يستند إليه فى تفسيره لكل مآسى الحب عند شيكسبير ، أى اعتباره أن سبب المأساة هو الاندفاع والطيش أى عمى البصر الناشىء من تسلط عاطفة دون غيرها على الانسان ، وهو يشترك مع أودن فى قبول تفسير القس الذى يقول فى آخر المشهد الثالث من الفصل الثانى إنه كان يلوم روميو « ليس على حبه بل تفانيه فى العشق ! » ومن ثم ينتهى ديكى إلى اعتبار روميو وجوليت من الأمثلة الرمزية لسيطرة العاطفة الجائحة ويدافع عن ضرورة عقوبتها الشعرية على تجاوزهما حدود الحب الزوجى المعتدل الذى تباركه الكنيسة والدولة ، بل يذهب أودن إلى القول بأنهما من الملعونين (أى مصيرهما جهنم وبئس المصير) .

وبعد ذلك بعامين ، أى فى عام ١٩٦٠ صدرت دراسة بالغة الأهمية عن علاقة المسرحية بالمأساة القروسطية (نسبة إلى القرون الوسطى) عنوانها الحس المأسوى فى شيكسبير The tragic Sense in Shakespeare للناقد جون لولر John Lawlor يعكس فيها تفسير القدر والأقدار فيقول بإيجاز إن اختيار روميو وجوليت للموت ليس من

فعل القدر ولكنه يمثل تأكيداً لارادتها بدلاً من الاستسلام لما تأتى به المقادير ! وهو يعود لتأكيد هذا القول فى دراسته عن المسرحية التى نشرها فى كتاب عنوانه مسرحيات شيكسبير الأولى Early Shakespeare من تحريرجـ.ب. براون وب. هاريس عام ١٩٦١ فى الصفحات من ١٢٣ — ١٤٣. ويقول فيها إن مفهوم المأساة القروسطية يستند إلى « حقيقة محورية هى أن ربة الحظ لا تعرف شيئاً عما يستحقه البشر أو لا يستحقونه ، ومع ذلك فإن فعالها ليست فى نهاية المطاف مستعصية على الفهم ؛ فمن يريد أن يتعلم سوف ينال خيراً كثيراً » (ص ١٢٤) وهو يضع المأساة بمفهومها القديم (اليونانى) فى مقابل المأساة القروسطية ويقارن بينهما ثم ينتهى إلى أنه بينما تعيدنا المأساة القديمة فى آخر المطاف إلى العالم الواعى ـ أى إلى الواقع المادى ـ مثلما يفعل شيكسبير فى مآسيه الكبرى (هاملت وعطيل وماكبث والملك لير) فإن المأساة القروسطية تصحبنا إلى خارج أسوار هذا العالم . وبعد أن يعرض خصوصية هذا النوع من المأساة يستدرك قائلاً إن ما يقصده هو أن « الموت ليست له سلطة نهائية على العاشقين » (ص ١٢٧) ومن ثم فهو لا يقلّل من شأن سطوة ربة الأقدار (ومن باب أولى لا يلغى وجودها) ولكنه ـ كما يقول ـ « يحرمها من النصر النهائى » (ص ١٢٧) لأن العاشقين فى رأيه باختيارهما الموت يعقدان صفقة انتصار لازمنية مع الخلود . (نفس المرجع والصفحة) .

ومن طرائف الأحكام التى أصدرها النقاد على هذه المسرحية حكمان يتناقضان تناقضاً بيّنا فى تناول مفهوم الحب البشرى ـ الأول يربط بينه وبين عنصر « التعلق بالآخر » (أى الانجذاب إلى الغير) وهو الذى يعتبر نتيجة لفكر عصر النهضة الذى حل محل فكرة المحبة فى الدين بمعنى الاحسان أى « الحب من أجل الآخر » ـ وهذا هو أحدث تفسير (لنوع) الحب الذى نجده فى كتاب عصر النهضة جميعاً لا عند شيكسبير فحسب ، وهو الذى يصفه كريب T.J. Cribb بأنه وثيق الصلة بنظرة الأفلاطونية الجديدة (انظر مقاله بعنوان (وحدة روميو وجوليت) The Uuity of Romeo and Juliet) فى سلسلة كتب « استعراض النقد الشيكسبيرى » Shakespeare Servey العدد ٣٤ (١٩٨١) فى الصفحات من ٩٣ — ١٠٤) فهو يقول إننا ينبغى أن ننظر إلى المسرحية باعتبارها تجسيداً لمفهوم الحب فى الأفلاطونية الجديدة وفقاً لتفسير فيتشينو Ficino ، وبيكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola وليونى إبريو Leone Ebreo ـ وهو الذى تحل فيه (كما سبق أن ذكرت) الرغبة Eros محل الاحسان Caritas ومن ثم فهو يفسر الصور الشعرية فى المسرحية فى إطار فكر الأفلاطونية

الجديدة ، ويفسر موت العاشقين تفسيراً يقترب به من التجريدات الذهنية باعتباره انتصاراً للحب على الكراهية المتمثلة فى تيبالت ، قائلاً إن تيبالت يصبح « قوة من قوى الأفلاك [أى الأقدار] وكذلك قوة ترمز للمفارقات الميتافيزيقية التى تقدم البطلين باعتبارهما شخصين وتعبس لهما الأفلاك ، وباعتبارهما بطلين ينتصران على الأفلاك من خلال الحب » . ولذلك فإن هذا التفسير يعتمد على اعتبار المسرحية شعراً فى المقام الأول ، وهو يعترف بذلك ويقول إن هذا التفسير قد لا ينجح على المسرح .

وفى الناحية الأخرى نجد التفسير الذى يربط بين حب العاشقين وبين مفهوم قروسطى معروف وهو إن « الحب البشرى يعتبر آية من آيات حب الله الذى يسود جميع الكائنات ويتحكم فى سير الكون » ــ وهو التفسير الذى يعتمد فيه بول سيجل Paul Siegel (فى مقال نشره فى مجلة شيكسبير الفصلية Shakespeare Quarterl y العدد ١٢ ــ ١٩٦١ ــ ص ٣٧١ ــ ٣٩٢) ، على إقامة علاقات وثيقة بين نص شيكسبير والاشارات إلى الحب الجسدى فى الكتاب المقدسى وعنوان المقال يبرر هذا فهو (المسيحية ودين الحب فى روميو وجوليت) ــ وفيه يقول إن حب روميو وجوليت يحقق العناية الألهية باعتبارها جزءاً من الحب الكونى الذى يتوسل به الله فى رعاية الكون ، كما أن موتهما يحوّل الشر والكراهية فى العالم إلى توافق اجتماعى عن طريق المصالحة بين الأسرتين . ولكن سيجل لا يقف عند حدود المفهوم القروسطى فهو يربط بين حب العاشقين أيضاً ومفهوم (فردوس العشاق) (ص ٣٨٤ ــ ٣٨٦) الذى كان يمثل جزءاً لا يتجزأ من شعر الحب العذرى ، ونماذجه فى ذلك العصر هى حديقة معبد فينوس التى صورها سبنسر فى ملكة الجان ــ الكتاب العاشر ــ أنظر كتابنا فن الكوميديا (مكتبة الأنجلو المصرية ــ ١٩٨٠) .

والملاحظ فى هذا العرض الموجز لطبيعة المأساة فى روميو وجوليت أن مصدر الخلاف ينبع من التردد بين إرجاع سبب المأساة إلى القدر وبين إرجاعه إلى الارادة البشرية ، أى أن النقد هنا إنحرف عن التركيز على المسرحية الشعرية وانصب على مفهومات ميتافيزيقية لابد أن يعجب لها الانسان ، خصوصاً ونحن على مشارف القرن الحادى والعشرين ، ولن تجدى المفهومات الميتافيزيقية فى تفسير جاذبية هذا النص الشعرى وافتتان القراء ورواد المسرح به على مدى قرون طويلة ، ولكن هذا الخلط الذى يتهم النقاد به شيكسبير ــ أى الخلط بين مفهومى القدر والارادة الحرة ــ ليس فى الحقيقة

خلطاً على الاطلاق ، فنحن نواجه تفاعلاً بين المفهومين باعتبارهما قوتين متصارعتين ومتحدتين فى الوقت نفسه . وربما كان ج. بلاكمور إيفانز على حق فى أن شيكسبير يقابل بين القوتين فى المسرحية إبتغاء تعميق المفارقة الدرامية ، أى أنه يقابل بينهما بدلاً من أن يصهرهما فى بوتقة واحدة كما يفعل فى مسرحياته المأسوية الناضجة ، وربما كان على حق فعلاً فى أن هذه سمة من سمات الافتقار إلى النضج والخبرة فى بداية حياته ، ولكن لابد من التسليم بأن المسرحية ناجحة بسبب ما يسميه النقاد بالخلط بين المفهومين وليس برغم هذا الخلط ! (طبعة كيمبريدج الجديدة ــ ١٩٨٤) (ص ١٦) .

(٧)

ويجمل بنا ، قبل أن ندعو القارىء إلى قراءة هذا النص الشعرى ، أن نذكر بإيجاز بعض أحكام النقاد على خصائصه الشعرية وعلاقتها بالمسرحية باعتبارها كياناً درامياً ، فنحن دائماً ما نشير إلى المتناقضات باعتبارها من عناصر الدراما ، ولكنها هنا تكتسى مادة الشعر . فالحب يزدهر فى إطار الكراهية المتوارثة كأنما هو نبت برى لا علاقة له بالجو الذى ينمو فيه أو بالتربة التى يخرج منها ، وكأنما هو طاقة روحية تتحدى الأوضاع الاجتماعية التى تحيط به ، وتتناقض تناقضاً صارخاً مع ما استقر فى الأذهان والصدور ــ ولذلك فإن « مادة » المسرحية لا تتشكل فقط من الثيمة الرئيسية بل أيضاً من الثيمات الفرعية التى تشترك معها فى إخراج نسيج يستند إلى عنصرين أساسيين هما عنصر الضوء والظل أو عنصر النور السماوى الذى يشرق فى قلب العاشقين . وعنصر الظلال الأرضية التى تشكل حياة الاسرتين .

فالعاشقان يستطيعان بخيالهما أن يحلقا فى أجواء غير أرضية وأن يسموا على المجتمع بكل ما يضعه من قيود على حرية القلب والذهن ، أما من يمثل هذا المجتمع فهم خليط من الشخصيات التى تتراوح بين الطيش والحلم والفكاهة ــ شخصيات يجمع بينها الانغماس فى عالم الأرض ــ عالم الظلال التى تتفاوت كثافتها ــ فالمربية ثرثارة ، سليطة اللسان ، تنتمى إلى الأرض فتمعن فى الإنتماء ، وهى تتحدث دون توقف عن الحب بصورته الفطرية الساذجة فتقدم لنا الوجه الآخر لعلاقة روميو وجوليت ، أما والد جوليت فهو هرم متصاب أبله ، لا يستطيع أن يرى أبعد مما ترى زوجته ، الغبية

القاصرة ذهناً وفكراً ذات الاهتمامات التافهة ، أما مركوشيو فهو مرح مهذار لا يستطيع إلا أن يقبل الجهامة أو القتامة ولا يتوقف عن الهزل والفكاهة حتى عندما يموت . وأما تيبالت فهو ذو طبع حاد ومزاج نارى يدفعه إلى حتفه لأنه لا يستطيع أن يطلق لخياله العنان فيرى نفسه ومجتمعه من زاوية أخرى ، ولذلك فإن الشخصية المقابلة له هى شخصية « بنفوليو » العاقل المتقدم فى السن (نسبيا) والذى يستطيع أن يتحكم فى أفعاله وأن يصدر أحكاماً متئدة على ما يدور حوله بخلاف القس لورنس الذى يدعى الحكمة ويتظاهر بالذكاء وأحكام التدبير ، ثم يؤدى بخطته الفاشلة إلى كارثة مروعة (حسبما يقول البروفسور داودن) دون أن يدرى .

وهذه الشخصيات تقترب جميعاً من النمطية بمعنى أنها لا تتطور بل تشكل الإطار الذى تقع فيه المأساة وأهم عنصر فيه (كما سبق أن قلنا) هو التناقض بين جو التفاهات المنزلية فى منزل أسرة كابيوليت وجو الشمس والقمر والنجوم والليل . فالضوء فيها إما باهر أو خافت ، وهو يتمشى مع سرعة الحدث وحيويته بل إنه أحياناً ما يكتسب خصيصة أخرى وهى أنه « حى » — ويقول « روبرت إدموند جونز » إن ثمة « إحساسا غلاباً هنا بأن الضوء كائن حى فى نبضه وسرعته فهو يتسم بالإشراق والنفاذ . . ويعين على الوعى والاكتشاف ويوحى بالدهشة . . شأنه شأن حركة الانفعالات داخل نفوس الشخصيات » .

وكثيراً ما يتوقف النقاد فى هذه المسرحية عند خصائص شعرها الغنائى العذب ولذلك فهم يقولون إنها من بواكير إنتاجه ، مستدلين فى هذا أولاً باحتفال الشاعر بالقافية ليس فحسب فى المثنيات (أى الوحدات التى تتشكل من بيتين يشتركان فى قافية واحدة) بل أيضاً على مدى فقرات طويلة أحياناً فى صورة سداسيات مقفاة وأحياناً فى صورة سوناتات ذات قواف محكمة . ومستدلين ثانيا باهتمامه بالصور الفنية من استعارات معقدة وتشبيهات بعيدة المصدر والمرمى واستخدامه إياها ولو فى غير موضعها الدرامى ، ومستدلين ثالثاً بولوعه بالتوريات واللعب بالألفاظ فى شتى أشكال المحسنات البديعية والبيانية (أحياناً فى مواضع جادة من السياق الدرامى) وهذا لا شك من خصائص أسلوب شيكسبير فى بداية حياته الفنية إذ كان يجد متعة كبيرة فى المحسنات الأسلوبية ولو كان ذلك على حساب الموقف أو الشخصية .

ولكن الدكتور و. هـ. كليمن يذهب فى كتابه تطور الصور الشعرية عند شيكسبير (١٩٥٩) إلى أن مسرحية روميو وجوليت تنتمى إلى المرحلة الوسطى من مراحل تطوره لأنها تجمع بين الأسلوبين ــ الأسلوب المبكر الذى ساد فى الملهاوات ــ والأسلوب الناضج الذى اتسمت به المأساوات . وهو يسوق على ذلك مثلين أولهما موقف ليس بطبيعته ملائماً للصور الفنية وهو مع ذلك مفعم بها ، وثانيهما موقف يحتم ظهورها وتفيض منه بالفعل بطريقة تلقائية . أما الأول فنرى فيه والد جوليت يدخل عليها حجرتها وهى تبكى فإذا بلسانه ينطلق بعديد من الصور المعقدة التى لا تتفق مع هذا الموقف على الاطلاق ، وأما الثانى فهو مشهد الشرفة الشهير حيث يتناجى العاشقان ويتساران ولا من منصت سوى قلب الطبيعة ! وهنا نجد أن الدفء والرقة اللذين يميزان مثل هذه المشاهد يرتفعان باللغة إلى مستوى من الثراء التصويرى يندر وجوده حتى فى مسرحيات شيكسبير الأخرى يقول روميو :

تكلمى يا أيها الملاك الرائع الوضاء
فأنت تسطعين وسط الليل فى السماء
كمرسل مجنح يطوف فوق الأرضِ
يبهر العيون وهو يمتطى متن الهواء
أو أنه على السحائب الوئيدة
يمر ناشراً شراعه فى لجة الفضاء

ويعلق الدكتور كليمن على هذه الفقرة قائلاً إن إرتباط هذه الصور بالموقف الدرامى والأشخاص إرتباط من لون جديد فالموقف نفسه ذو طبيعة استعارية ، يسمح بنشوء صور « عضوية » منه ، كما يسمح بتطورها للنهاية . إن روميو يقف فى الحديقة المظلمة ويتطلع إلى جوليت التى تطل عليه من نافذتها وهو يرفع عينيه إليها مثلما نرفع عيوننا لنبصر الأجرام السماوية ، وهو يرى فى بعدها عنه وإرتفاعها سماء جديدة يستطيع بطبيعته الشاعرة أن يحلق فى أجوائها . وهكذا فإن « عيون البشر » تعنى فى الحقيقة عينى روميو ، والرسول المجنح الذى يركب متن السحب فى سيرها الوئيد هو ذلك الإحساس الفياض الذى يولد فى قلبه ليرتفع به فى سماء جديدة بعيدة عن جو الواقع الكئيب المفعم بالكراهية والأحقاد .

وإذا كان النقد الحديث يتفق مع رأى الدكتور كليمن بالنسبة لهذه الفقرة فإنه لا يتفق معه بالنسبة لطبيعة اللغة التى يستخدمها والد جوليت ، إذ يرى معظمهم أن الصور التى يزخر بها حديث هذا الهرم تفصح عن شخصية ذات تفكير معوج ملتو ، وأن استعاراته الغريبة تدل على عقل غير مرتبط بالواقع الحى الذى تعيشه مدينة فيرونا ، ومن ثم فهو دون أن يدرى يشترك فى وقوع الكارثة التى تصيب العاشقين ، ليس فقط بسبب عدائه الراسخ لأسرة مونتاجيو بل أيضاً بسبب انفصاله عن الواقع ورفضه له ، وهذا أمر تؤكده المشاهد الأخرى فى المسرحية وبخاصة مشاهد الحفل التنكرى ومشاهد الإعداد للزفاف .

وإذا كان لنا أن نختلف مع الدكتور كليمن حول تفسيره لبعض مواضع الصور الفنية فلا يمكننا إلا أن نتفق معه حين يقول إن « الشاعر فى هذه المسرحية أقوى من كاتب المسرح » بمعنى أن التصور العام للحدث والشخصيات يقع فى إطار شعرى يعتمد على المفارقة أكثر مما يقع فى إطار درامى يعتمد على الصراع . والمفارقة هنا مفارقة رومانسية أى أنها تستمد جوهرها من قدرة الفرد على خلق عالم خاص به يسمو من خلاله على الواقع بل يتخطى حدود الواقع فيه ، كما تعتمد على قدرة الأشياء والأفعال على أن تصبح رموزاً لما هو أعم وأشمل من خلال طاقة الذهن على الاستعارة أى على التفكير فى إطار المجاز بمعنى أن يرى الفرد فى النسيم مثلاً أنفاس الكون الجياشة ومن ثم أنفاسه هو ومشاعره الخاصة ، (مثلما يفعل روميو) أو أن يرى فى لحظة اللقاء مع الحبيب لحظة تجرد من كل شىء ، من الإسم والموقع الاجتماعى . . إلخ — بحيث تصبح لحظة نقاء وصفاء بما يشيع فيها من توافق وتمازج وألفة (مثلما تفعل جوليت) . وهكذا فإن شيكسبير هنا لا يستخدم تراث الرومانس الذى ورثه عصر النهضة من العصور الوسطى بمواضعاته ومواصفاته المحددة وذلك رغم أنه يحافظ على مفهوم الغموض والسحر الذى يكتنف فكرة الوقوع فى الحب نفسها ، إذ يقع روميو فى غرام جوليت من أول لحظة ، ويتبين من أول لحظة جسامة العوائق التى تقف فى طريقه إلخ .

ولننظر الآن بإيجاز إلى استخدام شيكسبير للضغط الزمنى حتى يكسب الأحداث سرعة تكاد تكون لاهثة .

(٨)

تبدأ أحداث المسرحية فى صبيحة يوم أحد ، وبعد المشاجرة التى تقع فى أحد شوارع فيرونا ، يلتقى بنفوليو وروميو ، ونسمع أن الساعة قد دقت التاسعة منذ قليل . وفى عصر ذلك اليوم يقرأ روميو قائمة بأسماء المدعوين إلى حفل كابيوليت ثم يقام الحفل التقليدى الكبير بالليل ، ثم يذهب روميو إلى بيت أعدائه وبيت حبيبته فى نفس الليلة بعد الحفل مباشرة ويسمع منها اعترافها بالحب خلسة فى مشهد النافذة الشهير . وفى صباح الاثنين الباكر يتجه روميو إلى القس لورنس فى صومعته ثم يلهو فى الظهر مع مركوشيو ويقابل معه المربية ويطلب إليه أن تخبر جوليت أنهما سوف يتزوجان فى عصر اليوم نفسه .

وبعد ذلك ــ بعد زواج العاشقين بساعة واحدة ــ يقتل تيبالت مركوشيو فينتقم روميو بأن يقتل تيبالت ويأتى الأمير فى الحال ويحكم على روميو بالنفى . ولكن روميو يقرر أن يقضى ليلة عرسه الأولى مع حبيبته ذلك المساء ثم يرحل إلى منفاه فى الصباح . وفى فجر هذا اليوم ــ يوم الثلاثاء ــ يرحل روميو تاركاً جوليت بينما يكون والدها كابيوليت قد اتفق مع باريس على تزويجه من ابنته وحدد لذلك يوم الخميس . وهو يثور ويفور ويرغى ويزبد حين ترفض جوليت هذه الزيجة التى لا تودها ويهددها بأن يتبرأ من أبوتها إذا لم تطعه . فتزور القس لورنس وتتفق معه على الخطة الشهيرة ويعطيها الشراب المنوم فتعود وتتظاهر بأنها قد أطاعت رغبات والدها ، وفى الحال يتمسك والدها بما قالته ويصر على أن يزفها إلى باريس فوراً ومن ثم يقدم الموعد من يوم الخميس إلى يوم الأربعاء (أى كما يقول « غداً ») . وفى ساعة من ساعات ليل الثلاثاء تشرب جوليت الشراب المنوم ويظل والدها ساهراً طول الليل مشغولاً بالإعداد للزفاف . وفى صباح يوم الأربعاء يكتشف أهل المنزل أن جوليت فى حالة من النوم تشبه الموت فيتصورون أنها توفيت ويصل القس فى الساعة المحددة للزواج وتتحول كل الترتيبات التى وضعت للزفاف إلى مراسم عزاء ، وتُنقل جوليت إلى مقبرة الأسرة . وفى نفس اليوم يصل بالتازار إلى روميو فى منفاه (مانتوا) ويخبره بوفاة جوليت فيشترى روميو السم من الصيدلانى الفقير ويرحل فى الحال إلى فيرونا ويدخل المقبرة فى الليل على ضوء المشاعل وينتحر إلى جوار حبيبته . ويَصل القس لورنس فى الموعد المحدد لإيقاظها ولكنها تطعن نفسها بالخنجر وتموت ثم يحضر الأمير حين يوقظه الحرس فى الصباح الباكر وتنتهى أحداث المسرحية فى فجر يوم الخميس .

وهكذا تقع أحداث المسرحية جميعاً فى أربعة أيام كاملة وهى سرعة فائقة تجعل من التتابع مرادفاً للتطرف فى الحب عند العاشقين ، والتطرف فى الانفعالات عند تيبالت وأقرانه ، والتطرف فى الهزل والسخرية عند مركوشيو وأترابه ، أى أن هذه السرعة الفائقة فى نبض المسرحية تسرع من إيقاع الحدث الذى يجارى إيقاع عواطف الشخصيات . ولا توجد أمامنا إلا صعوبة واحدة وهو أن القس لورنس يحدد موعد إنتهاء مفعول الشراب المنوم باثنتين وأربعين ساعة ، وقد ولدت هذه العبارة مشكلات لا حد لها بالنسبة لعدد من النقاد الذين يتوخون الحرفية فى قراءة النص ، فقال بعضهم إن القس لم يقل هذه العبارة إلا ليتظاهر بالدقة والتحديد لكل ما يفعل وقال البعض الآخر إن شيكسبير كان يعول على أن النظارة لن يلتفتوا كثيراً إليها ، أو أن السبب هو أن (بروك) قد أشار فى قصيدته الطويلة إليها فنقلها عنه شيكسبير باعتبارها « حقيقة » طبية لم يشأ تغييرها رغم جميع التغييرات الأخرى التى أدخلها على المسرحية . ولكن جمهور المخرجين اليوم يعمدون إما إلى حذفها من الحوار وإحلال عبارة عامة محلها مثل « عدد محدد من الساعات » أو إلى جعل القس يقولها بطريقة توحى بالتردد فَتُفْقِدُ النظارة الثقة فى طول المدة .

أما تركيز المناظر فيعتمد شيكسبير فيه على الإيحاء الدائم بوجود خلفية فسيحة كالبستان أو الفناء أو الميدان بحيث تكون مقدمة المسرح هى مكان الحدث وباقى المسرح مفتوحاً دائماً .

أما المناظر التى تتغير باستمرار فهى : —

١ — شارع من شوارع فيرونا (خلفه ميدان) .
٢ — قاعة أو بهو واسع فى منزل أسرة كابيوليت (تطل على الحديقة) .
٣ — صومعة القس لورنس (وخلفها منظر طبيعى شاسع) .
٤ — بستان منزل كابيوليت .
٥ — مقبرة ضخمة فخمة من الرخام (وراءها فناء الكنيسة الرحيب) .

ولما كان الأساس فى أحداث المسرحية هو السرعة والتنقل الدائم (كما تقول مارجريت وبستر) فقد نشأت مشكلة لدى المخرجين المحدثين بالنسبة لتغيير المناظر بالسرعة المطلوبة خاصة أن تتابع الحدث لا يتيح للمخرج أن يبطىء من سيره لتقديم « استراحة » بين الفصول . بل إن التناقض الذى يعكس جو التطرف فى المسرحية والشخصيات بصفة عامة يقتضى إقتراب المشاهد بعضها من البعض بل وتزامنها إذا

أمكن ! وقد استطاع (جون جيلجود) فى إخراجه للمسرحية (مثلما فعل لورنس أوليفيه) أن يتغلب على هذه المشكلة بأن وضع تصميماً للمناظر يمثل قطاعاً رأسياً لمنزل أسرة كابيوليت يُمثِّل على مستوىً عالٍ على خشبة المسرح داخل المنزل ، ويُمثِّل مستوىً آخر منخفضٌ على المسرح جانباً من البستان وجانباً من الطريق العام ! وهكذا استطاع أن يطفىء الأنوار على أحد المستويين ويوقدها على المستوى الآخر فينتقل فى أقل من الثانية من مشهد إلى مشهد . ولا أعتقد أن مخرجى اليوم يمكن أن يواجهوا صعوبة فى تغيير المناظر بعد التطور الكبير الذى أُدخل على حرفية الديكور .

(٩)

وقد اعتمدت فى الترجمة على النص الذى حققه ج. بلاكمور إيڤانز G.B. Evans أستاذ الأدب الانجليزى بجامعة هارڤارد ، والذى نُشر فى سلسلة The New Cambridge Shakespeare عام ١٩٨٤ لأول مرة وأعيد طبعه عام ١٩٨٨ ، والذى يستند بصفة أساسية على طبعة الكوارتو الثانية (Q 2) التى اعتمد عليها الأستاذ بريان جيبونز (Brian Gibbons) فى طبعته للمسرحية فى سلسلة الأردن ARDEN المعتمدة والتى ظهرت عام ١٩٨٠ ، وإلى جانب هذه الطبعة رجعت إلى العديد من طبعات المسرحية التى نشرت على مدى ربع القرن الأخير ، وكنت أقارن كل قراءة بنظائرها فى تلك الطبعات ، وأقارن بين حجج كل محقق ، وأمامى النص الأصلى المنشور عام ١٥٩٩ مصوراً (وسوف يجد القارىء نماذج منه فى هذه النسخة العربية) إبتغاء تقديم أصدق صورة لنص شيكسبير الأصلى إلى القارىء العربى . وكنت فى هذا كله أهتدى بما ذكره المتخصصون فى نشر وتحقيق شيكسبير وأهمهم (بالترتيب الأبجدى) :

Bryant, J. A., 1964 (signet)
Crafts, T. E., 1936 (Warwick)
Dowden E., 1900 (Arden)
Gibbons, Brian, 1980 (Arden)
Hankin, J. E., 1960 (Pelican)

Kittredge, G. L., 1940
Ridley, M. R., 1935, (New Penguin)
Spencer, T.J.B, 1967 New Pengcien .
Spevack, M., 1970 (Blackfriars)
Williams, G. W., 1964
Wilson, J. Dover& Duthie, G. I., 1955 (New Shakespeare)

ولقد حاولت الحصول على بعض الطبعات القديمة (قبل القرن العشرين) فلم أوفق ، ولذلك كنت أستعين بما يقوله المحدثون عن القدماء (أو عما قاله القدماء) إذا استعصى علىّ التحقق من شيء ما فى النص ، وسوف يرى القارىء أننى أشير إلى هذه الطبعات فى الحواشى والمقدمة باسم المحقق فقط ، وإذا لم أشر إلى طبعة بعينها كانت الاشارة إلى طبعة الأستاذ إيفانز ، فلقد طال عهدى بمسرحية روميو وجوليت فأمعن فى الطول ، ولم أعد أقبل الوجوه السهلة التى يعمد إليها الكثيرون من المحققين هذه الأيام ، فنشر النصوص المدرسية أصبح حرفة رابحة تأتى بالمال الوفير مقابل القليل من الجهد ! وبعد أن تحدثت عن (النغمة) باعتبارها المشكلة الجديدة التى صادفتنى فى هذا العمل ، لم يبق لى إلا أن أدعو القارىء إلى قراءة هذه الترجمة الجديدة ، وأرجو أن يرجع إلى ما ذكرته فى مقدماتى للمسرحيات المترجمة السابقة عن ترجمة الشعر وترجمة المسرح ، وما ذكرته كذلك فى كتابى فن الترجمة بهذا الخصوص . وليغفر لى ما يدركه من أخطاء فالعصمة لله وحده ، ونحن نحاول جهد طاقتنا أن نحقق درجة ما من الاتقان غير حالمين بالكمال ــ فالكمال أيضاً لله وحده .

محمد عنانى
القاهرة ــ ١٩٩٣

THE
MOST EX
cellent and lamentable
Tragedie, of Romeo
and *Iuliet.*

*Newly corrected, augmented, and
amended:*

As it hath bene sundry times publiquely acted, by the
right Honourable the Lord Chamberlaine
his Seruants.



LONDON
Printed by Thomas Creede, for Cuthbert Burby, and are to
be sold at his shop neare the Exchange.
1599.

غلاف نسخة الكوارتو ٢ (Q2) التى يستند إليها النص المعتمد –
لاحظ أن اسم المؤلف غير مطبوع !

الشخصيات

الجوقة	:	
إسكاليس	:	أمير فيرونا .
باريس	:	نبيل شاب من أقرباء الأمير .
مونتاجيو	:	
كابيوليت	:	عاهلا أسرتين بينهما عداء شديد .
قريب كابيوليت	:	ابن عم كابيوليت .
روميو	:	ابن مونتاجيو .
مركوشيو	:	قريب الأمير وصديق روميو .
بنفوليو	:	ابن أخي مونتاجيو وصديق روميو .
تيبالت	:	ابن أخي زوجة مونتاجيو .
بتروكيو	:	تابع (لا يتكلم) لتيبالت .
القس لورنس	:	
القس جون	:	من الفرنسيسكان .

بالتازار : خادم روميو .
إبراهام : خادم مونتاجيو .
سمسون :
جريجورى : خدم أسرة كابيوليت .
مهرج :
بيتر : خادم مربية جولييت .
خادم باريس :
صيدلانى :
ثلاثة موسيقيين :
السيدة مونتاجيو : حرم مونتاجيو .
السيدة كابيوليت: حرم كابيوليت .
مربية جولييت :

مواطنون ومواطنات ، راقصون مقنعون ، حاملو المصابيح ، ضباط الحرس ، وغيرهم من المواطنين والخدم والأتباع .

المكان : مدينة فيرونا ، ومدينة مانتوا .



The Prologue.

Corus.

Two housholds both alike in dignitie,
(In faire Verona *where we lay our Scene)*
From auncient grudge, breake to new mutinie,
Where ciuill bloud makes ciuill hands vncleane:
From forth the fatall loynes of these two foes,
A paire of starre-crost louers, take their life:
Whose misaduentur'd pittious ouerthrowes,
Doth with their death burie their Parents strife.
The fearfull passage of their death-markt loue,
And the continuance of their Parents rage:
Which but their childrens end nought could remoue:
Is now the two houres trafficque of our Stage.
The which if you with patient eares attend,
What heare shall misse, our toyle shall striue to mend.

A 2

البرولوج[1]

[تدخل الجوقة]

الجوقة : فى بَلْدَةِ فِيرُونَا الحَسْنَاء (حَيْثُ المَشْهَدُ)
عائِلَتَانِ يَزِينُهُما كَرَمُ المَحْتِدْ ،
تَصْحُو عِنْدَهُما أحقادُ المَاضِي الهَوْجاءُ
فَيُلَوِّثُ دَمُ أَهْلِ البَلْدَةِ أَيْدِى الشُّرَفَاءِ ![2]
لَكِنْ مِنْ أَصْلَابِ الخَصْمَيْنِ الرَّعْنَاءِ ٥
يَخْرُجُ لِلنُّورِ حَبِيبَانْ
تَعْبَسُ لَهُمَا الأَفْلَاكْ
وتُذِيقُهُما أَسْوَاطَ هَلَاكْ
فَتُوَارِى فِي الأَرْضِ بِمَوْتِهِما حِقْدَ الآباءِ !
وَلَسَوْفَ نُصَوِّرُ هَذِى السَّاعَةَ فَوْقَ المَسْرَحْ[3]
قِصَّةَ حُبٍّ ذِى أَهْوالٍ يَتَرَصَّدُهُ المَوْت
وَنِزَاعَ شُيوخٍ لم تَدْفِنْهُ سِوَى مَأْسَاةِ الأَبْنَاءْ ١٠
فَإِذَا أَصْغَيْتُمْ وصَبَرْتُمْ يا سَادَتَنَا
فَلَسَوْفَ نُعَوِّضُ ما فَاتَكُمُو مِنْ قِصَّتِنَا

الفصل الاول

المشهد الأول

[يدخل سمسون وجُريجورى ، يحملان سيفين ودرعين ، وهما يخدمان أسرة كابيوليت] .

سمسون : أقسم يا جريجورى ألا نتحمل أى إهانة ![٤]

جريجورى : قطعاً وإلا صرنا حمالين !

سمسون : وإذا غضبنا سنخرج سيوفنا .

جريجورى : مهما كانت الأحوال لابد أن تخرج رأسك من حبل المشنقة ![٥]

سمسون : إننى أسرع بالضرب حين أثور . ٥

جريجورى : ولكنك لا تثور بسرعة حتى تضرب .

سمسون : إننى أثور حين أرى كلباً من أسرة مونتاجيو .

جريجورى : الثورةُ تعنى الحركة ، والشجاعة هى الوقوف ، ولذلك فعندما تثور تبدأ فى الفرار !

سمسون : إن رؤية كلب من تلك الأسرة يثيرنى حتى أقف ! وسوف أثبت صلابتى إزاء أى رجل أو فتاة من أسرة مونتاجيو ![6] . ١٠

جريجورى : معنى هذا أنك عبد ضعيف ، فلا يحتاج إلى الإثبات إلا الضعيف[7] .

سمسون : هذا صحيح ! ولذلك دائماً ما نلقى بالنساء على الحائط . . لأنهن ضعيفات ! وإذن سأبعد رجال مونتاجيو عن الحائط وألقى نساءه عليه ! ١٥

جريجورى : النزاع مقصور على سادتنا وعلينا نحن . . رجالهم !

سمسون : وما الفارق ؟ سأكون طاغية ! فبعد أن أحارب الرجال سأكون مهذباً مع العذارى وأقطع رؤوسهن ![8] . ٢٠

جريجورى : رؤوس العذارى ؟

سمسون : نعم . . رؤوس العذارى . . أو لا أجعلهن عذارى . . وافهم من هذا ما تريد ![9] .

جريجورى : لابد أن يفهمنه بالمعنى الذى يشعرن به !

سمسون : سوف يشعرن بى طالما كنت قادراً على الوقوف ، والكل يعرف قوة جسدى ! ٢٥

جريجورى : من حسن الحظ أنك لست سمكة . . وإلا كنت سردينة مملحة[10] هيا أخرج سيفك . . فها هما اثنان من أسرة مونتاجيو !

(يدخل خادمان احدهما إبراهام)[11]

سمسون : ها هو سلاحى الصلب ! هيا . . اشتبك معهما وسوف أكون وراء ظهرك !

جريجورى : ماذا تقول ؟ تدير ظهرك وتجرى ؟ ٣٠

سمسون : لا تخف منى !

جريجورى : بل أخاف منك !

سمسون : فليكن الحق بجانبنا إذن .. وليكونوا هم البادين !

جريجورى : سوف أعبس لهما أثناء مرورى ، وليفهما من ذلك ما يريدان !

سمسون : إن كانت لديهما الجرأة ! اسمع ! سوف أعض إبهامى لهما .. ٣٥
فإذا سكتا . كانت إهانة وعاراً ![١٢]

ابراهام : هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟

سمسون : إننى أعض إبهامى بالفعل يا سيدى !

ابراهام : ولكن هل تعض إبهامك لنا يا سيدى ؟

سمسون : (**جانبا إلى جريجورى**) هل يكون الحق فى جانبنا إذا قلت
نعم ؟ ٤٠

جريجورى : (**جانبا إلى سمسون**) لا !

سمسون : لا يا سيدى ! أنا لا أعض إبهامى لكما يا سيدى ، ولكننى أعض
إبهامى يا سيدى وحسب !

جريجورى : هل تريد القتال يا سيدى ؟

ابراهام : القتال يا سيدى ؟ لا يا سيدى ! ٤٥

سمسون : إذا رغبت فى ذلك فأنا لك ! فأنا فى خدمة سيد فاضل مثل
سيدك .

ابراهام : وليس أفضل منه !

سمسون : فليكن يا سيدى !

(يدخل بنفوليو)

جريجورى : **(جانبا إلى سمسون)** بل قل أفضل .. فإن أحد أقارب سيدى قادم[١٣] ٥٠

سمسون : بل أفضل يا سيدى !

ابراهام : هذا كذب !

سمسون : أخرجوا سيوفكم إن كنتم رجالاً .. جريجورى .. هيا .. تذكر ضربتك القاضية !

(يتبارزون)

بنفوليو : افترقوا أيها الحمقى ! أغمدوا سيوفكم .. أنتم لا تعرفون ما تفعلون ! ٥٥

(يضرب سيوفهم بسيفه)

(يدخل تيبالت)

تيبالت : يَاعَجَباً ! سَيْفُكَ مَسْلُولٌ وَسْطَ الخَدَمِ الجُبَنَاءِ ؟[١٤]
وَاجِهْنِي يَا بِنْفُولْيو كَيْ تَشْهَدَ مَوْتَكْ !

بنفوليو : لَا أَفْعَلُ إِلاَّ إِقْرارَ السِّلْم ! عُدْ بالسَّيْفِ إِلَىَ غِمْدِهْ
أَوْ سَاعِدْنِي بِالسَّيْفِ عَلَىَ تَفْرِيقِ الْمُشْتَبِكِينْ ! ٦٠

تيبالت : سَيْفٌ مَسْلُولٌ يَتَحَدَّثُ عَنْ إِقْرَارِ السِّلْم ؟ إِنِّي أَكْرَهُ ذَاكَ اللَّفْظَ كَرَاهِيَةَ التَّحْرِيمِ كَمَا أَمْقُتُ أُسْرَةَ مُونْتَاجْيو ٦٥
وَكَمَا أَمْقُتُكَ فَخُذْ هَذِى الضَّرْبَةَ يَارِعْدِيدْ !

(يتقاتلان)

(يدخل لفيف من ابناء الأسرتين ويشتركون فى القتال ــ

يتجمع الأهالى وضباط الشرطه ومعهم عصيهم او اسلحتهم) .

الضابط : يَا حَامِلِي العِصِىِّ والرِّمَاحِ والحِرَابِ فَرِّقُوهُمْ ! واضْرِبُوهُمْ ! سُحْقًا لِكُلِّ كَابْيُوليت ! سُحْقًا لِكُلِّ مُونْتَاجْيُو !

(يدخل كابيوليت العجوز برداء منزله ومعه زوجته)

كابيوليت : مَا هَذِهِ الضَّوْضَاءُ يَاهَذَا ؟ أُرِيدُ سَيْفِىَ الطَّوِيلْ !

زوجة كابيوليت : لَكِنْ لِمَاذَا السَّيْفُ يَكْفِيكَ عَصًا !

كابيوليت : السَّيْفُ أَقُولُ السَّيْف ! هَا هُوَ مُونْتَاجْيُو الشَّيْخُ يُلَوِّحُ بالسَّيْفِ لِيَهْزَأَ بِى !

(يدخل مونتاجيو العجوز وزوجته)

مونتاجيو : يَاكَابْيُولِيتْ يَا أَيُّهَا الأَثِيمْ ! لاَ تُمْسِكِى بِى لاَ تَمْنَعِينِى ! ٧٠

زوجة كابيوليت : لَنْ تَخْطُوَ قَدَمًا وَاحِدَةً لِتُلاَقِى الخَصْم !

(يدخل الأمير إسكاليس ومعه حاشيته)

الأمير

يَاأَيُّهَا العُصَاةُ مِنْ رَعِيَّتِى يَا مَنْ تُعَادُونَ السَّلاَمْ !
يَا مَنْ تُدَنِّسُونَ بالدِّمَاءِ مِنْ جِيرَانِكُمْ مَحَارِمَ الحُسَامْ !
هَلْ يَسْمَعُونْ ؟ يَا أَيُّهَا الرِّجَالُ أَيُّهَا الوُحُوشْ !
هل تُطْفِئُونَ نَارَ حِقْدٍ مُسْتَطِيرٍ بالدَّمِ الذى يَسِيلُ ٧٥
مِنْ عُرُوقِكُمْ كأنّه عيونُ أُرْجُوانْ ؟
سَأُعذِّبُ العَاصِينَ هَيَّا !

أَلْقُوا بِأَسْلِحَةِ العَدَاءِ من الأَيَادِى الدَّامِيَةْ .
واصغُوا إلى حُكْم الأمِير الغَاضِبِ !

I.i.

of Romeo and Iuliet.

Enter Tibalt.

Tibalt. What art thou drawne among these hartlesse hindes? turne thee *Benuolio*, looke vpon thy death. 75

Benuo. I do but keepe the peace, put vp thy sword, or manage it to part these men with me.

Tib. What drawne and talke of peace? I hate the word, as I hate hell, all *Mountagues* and thee: Haue at thee coward.

Enter three or foure Citizens with Clubs or partysons. 80

Offi. Clubs, Bils and Partisons, strike, beate them downe, Downe with the Capulets, downe with the Mountagues.

Enter old Capulet *in his gowne, and his wife.*

Capu. What noyse is this? giue me my long sword hoe.

Wife. A crowch, a crowch, why call you for a sword?

Cap. My sword I say, old *Mountague* is come, 85
And florishes his blade in spight of me.

Enter old Mountague *and his wife.*

Mount. Thou villaine *Capulet*, hold me not, let me go.

M. *Wife.* 2. Thou shalt not stir one foote to seeke a foe.

Enter Prince Eskales, *with his traine.*

Prince. Rebellious subiects enemies to peace,
Prophaners of this neighbour-stayned steele, 90
Will they not heare? what ho, you men, you beasts:
That quench the fire of your pernicious rage,
With purple fountaines issuing from your veines:
On paine of torture from those bloudie hands,
Throw your mistempered weapons to the ground, 95
And heare the sentence of your moued Prince.
Three ciuill brawles bred of an ayrie word,
By thee old *Capulet* and *Mountague*,
Haue thrice disturbd the quiet of our streets,
And made *Neronas* auncient Citizens, 100
Cast by their graue beseeming ornaments,
To wield old partizans, in hands as old,
Cancred with peace, to part your cancred hate,
If euer you disturbe our streets againe,

Your

لَقَدْ سَمِعْتُ عَنْ مَعَارِكَ ثَلَاثًا بينَ أَهْلِ البَلْدَةِ . ٨٠
فى إِثْرِ كِلْمَةٍ رَعْنَاءَ من فَمِ العَجُوزِ كابيوليت .
أو مِنْ فَمِ العجوزِ مونتاجيو .
فَعَكَّرتْ صفوَ الشَّوارعِ الرَّزِينَةْ
بلْ قدْ تَخَلَّى عَنْ وَقَارِهِمْ أكابرُ المَدِينَةْ
لِيَحْمِلُوا بأذرعٍ عَتِيقَةٍ بَعْضَ الحِرابِ البَالِيَاتِ الصَّدِئَةْ ٨٥
مِنْ طُولِ ما خَلَدَتْ إلى السَّلَامْ
كيما يُفَرِّقُوكُمُو إذا تَفَجَّرَتْ مَنَابعُ البَغْضَاءِ !
أَمَّا إِذَا رَجِعْتُمُو إِلَى إِثَارةِ الشَّغَبْ .
فَسَوْفَ تَدْفَعُونَ فِدْيَةً هِيَ المَوْتُ الزُّؤَامْ
هَيَّا إِذَنْ تَفَرَّقُوا وَسَوْفَ يَأْتِى كَابْيُوليت مَعِى ٩٠
وَلْيَأْتِنِى هَذَا المَسَاءَ مُونْتَاجيو
لِيَعْرِفَا حُكْمِى الأَخِيرَ فِى القَضِيَّةْ
فِى قَلْعَتِى العَرِيقَةِ الَّتِى نُبَاشِرُ المُحَاكَمَاتِ فِيهَا[١٥]
تَفَرَّقُوا وَمِنْ جَدِيدٍ أُنْذِرُ العَاصِينَ بِالهَلَاكْ .

(يخرج الجميع ما عدا مونتاجيو وزوجته وبنفوليو)

مونتاجيو : قُلْ يَا ابْنَ أَخِى مَنْ أَحْيَا تِلْكَ الأَحْقَادَ المَنْسِيَّةْ ؟ ٩٥
هَلْ كُنْتَ هُنَا حِينَ ابْتَدَأَتْ تِلْكَ المَعْرَكَةُ الوَحْشِيَّةْ ؟

بنفوليو : عِنْدَ وُصُولِى كَانَ الخَدَمُ مِنَ البَيْتَيْنْ
مُشْتَبِكِينَ وَ مُلْتَحِمِينْ
فَسَلَلْتُ السَّيْفَ لَأَفْصِلَ بَيْنَ الطَّائِفَتَيْنْ ! فِى تِلْكَ اللَّحْظَةِ أَقْبَلَ

ذُو الطَّبْعِ النَّارِى تِيبَالْتْ .. وَبِيَدِهِ سَيْفٌ مَسْلُولْ ! ١٠٠
وانْطَلَقَ يُرَدِّدُ فِى سَمْعِى أَلْفَاظَ تَحَدٍ وَتَوَعُّدْ
وَيُدِيرُ السَّيْفَ لِكَىْ يَجْرَحَ هَبَّاتِ الرِّيحِ عَلَى رَأْسِهْ
لَكِنَّ الرِّيحَ نَجَتْ وَغَدَتْ تَسْخَرُ مِنْهُ بِفَحِيحٍ مَوْصُولْ !
وَخِلاَلَ تَبَادُلِنَا الطَّعَنَاتِ أَوِ اللَّكَمَاتْ
قَدِمَ مَزِيدٌ مِنْ أَهْلِ البَيْتَيْنْ .. وانْضَمُّوا لِصُفُوفِ الطَّائِفَتَيْنْ . ١٠٥
حَتَّى قَدِمَ أَمِيرُ البَلْدَةِ فَافْتَرَقَ الجَمْعَانْ .

زوجة مونتاجيو : أَيْنَ رُومْيُو ؟ هَلْ رَأَيْتَ اليَوْمَ رُومْيُو ؟
إِنَّنِى جِدُّ سَعِيدَةْ .. إِذْ تَحَاشَى المَوْقِعَةْ !

بنفوليو : سَيِّدَتِى ! مِنْ قَبْلِ أَنْ تُطِلَّ شَمْسُنَا المُقَدَّسَةْ
بِسَاعَةٍ مِنْ كُوَّةِ الشُّرُوقِ العَسْجَدِيَّةْ ١١٠
فَزِعْتُ مِنْ هَوَاجِسِى إِلَى الخَلاَءِ أَنْشُدُ السَّكِينَةْ
إِلَى خَمِيلَةٍ مُلْتَفَّةٍ مِنَ الجُمَّيْزِ فِى غَرْبِ المَدِينَةْ
وَتَحْتَهَا رَأَيْتُ ذَلِكَ الفَتَى يَسِيرُ قَبْلَ مَطْلَعِ النَّهَارْ
وَعِنْدَمَا قَصَدْتُهُ أَحَسَّ بِى فَهَمَّ واسْتَدَارْ ١١٥
وَانْسَلَّ واخْتَفَى بِدَاخِلِ الخَمِيلَةْ !
وَكَانَ أَقْصَى مَطْلَبِى إِذْ ذَاكَ أَلاَّ يَلْتَقِى بِيَهْ .
بَلْ كِدْتُ لاَ أُطِيقُ نَفْسِىَ الَّتِى بِهَا يَضِيقُ صَدْرِيَهْ
وَتَبِعْتُ مَا تُمْلِيهِ أَهْوَائِى وَمَا تُمْلِى هَوَاهْ ١٢٠
إِذْ سَرَّنِى تَجَنُّبُ الَّذِى قَدْ سَرَّهُ أَلاَّ أَرَاهْ !

مونتاجيو : مَا أَكْثَرَ ما شُوهِدَ فِي تِلْكَ البُقْعَةِ فى الفَجْر
يَذْرِفُ عَبَرَاتٍ زَادَتْ مِنْ أَنْدَاءِ الصُّبْحِ النَّضِرَةْ
وَيُضِيفُ إِلَى المُزْنِ سَحَائِبَ بِالآهَاتِ وبِالزَّفَرَاتِ الحَرَّةْ
لَكِنْ مَا إِنْ تَطْلُعُ شَمْسُ الصُّبْحِ لِتُسْعِدَ أَهْلَ الأَرْضْ ١٢٥
وَلِتَبْدَأَ فِى رَفْعِ سِتَارِ الظُّلْمَةِ فِى أَقْصَى الشَّرْقْ
كَىْ تَنْهَضَ مِنْ مَرْقَدِهَا رَبَّةُ هَذَا الفَجْرْ[١٦]
حَتَّى يَتَسلَّلَ وَلَدِى المَحْزُونُ فِرَارًا مِنْ ذَاكَ الضَّوْءِ
لِيَقْبَعَ فِى سِجْنِ الغُرْفَةِ بَلْ يُغْلِقُ كُلَّ نَوَافِذِها
كَىْ يَحْجُبَ عَنْ عَيْنَيْهِ ضِيَاءَ نَهَارِ الكَوْنِ البَاهِرْ ١٣٠
وَيَعِيشَ بِلَيْلٍ مُصْطَنَعٍ فَاتِرْ
لَا شَكَّ بِأَنَّ مِزَاجَ اليَافِعِ أَسْوَدُ يُنْذِرُ بِالشَّرّ[١٧]
إِلَّا إِنْ قَدَّمْنَا النُّصْحَ لَهُ كَىْ نَمْحُو السَّبَبَ وَنَهْدِيَهُ لِلْخَيْرِ.

بنفوليو : أَتُرَاكَ عَرَفْتَ السَّبَبَ إِذَنْ يَا عَمِّى الأَشْرَفُ ؟



مونتاجيو : لا أَعْرِفُه .. بَلْ لَمْ أَقْدِرْ أنْ أَعْرِفَهُ مِنْه . ١٣٥

بنفوليو : وَهَلْ أَلْحَحْتَ فِي الطَّلَبْ .. مُسْتَخْدِماً كُلَّ الوَسَائِلِ المُتَاحَةْ ؟

مونتاجيو : أَلْحَحْتُ مِثْلَمَا أَلَحَّ أَصْدِقَاءُ عِدَّةْ

لَكِنَّهُ لاَ يَسْتَشِيرُ إلاَّ نَفْسَهُ فِيمَا يَمَسُّ مَشَاعِرَهْ

(لاَ أَسْتَطِيعُ الحُكْمَ إنْ كَانَتْ مَشُورَتُه مُصِيبَةْ)

لَكِنَّهُ يَظَلُّ فِي انْطِوَائِهِ وَفِي تَكَتُّمِهْ ١٤٠

وَحِرْصِهِ ألاَّ يُذِيعَ سِرَّهُ أَوْ يَكْشِفَهْ

كَبُرْعُمٍ تَنْخِرُ فِيهِ دُودَةٌ خَبِيثَةْ

مِنْ قَبْلِ أَنْ نَرَى أَوْرَاقَه الجَمِيلَةْ

وَقَدْ تَفَتَّحَتْ لِتَنْشَقَ الهَوَاءَ أَوْ تُهْدِى جَمَالَهَا لِلشَّمْس

لَوْ اسْتَطَعْنَا أَنْ نُحِيطَ بالمَنَابعِ الَّتِي يَفِيضُ مِنْها حُزْنُهْ ١٤٥

فَسَوْفَ نُعْطِيهِ العِلاَجَ أيّاً كَانَ شَأْنُهْ !

(يدخل روميو)

بنفوليو : هَا هُوَ قَادِمٌ ! أَرْجُوكُمَا .. تَنَحَّيَا ..

لاَبُدَّ أَنْ يَقُولَ لِي مَا يُحْزِنُهْ .. وَلَنْ يُخْفِيهِ عَنِّي ..

مونتاجيو : أَرْجُو أَنْ تَنْجَحَ فِي مَسْعَاكَ لِتَسْمَعَ مِنْه

لُبَابَ الحَقّ ! هَيَّا يا سَيِّدَتِي هَيَّا نَمْض . ١٥٠

(يخرج مونتاجيو وزوجته)

بنفوليو : صَبَاحَ الخَيْرِ يا بْنَ العَمّ .

روميو : أَمَازِلْنَا بِأَوَّلِ النَّهَارْ ؟

بنفوليو : مِنْ قَلِيلٍ دَقَّتِ التَّاسِعَةُ !

روميو : تَبْدُو سَاعَاتُ الحُزْنِ طَوِيلَةً !
هَلْ كَانَ أبِي ذَاكَ وَلَمْ يَلْبَثْ أَنْ وَلَّى ؟
بنفوليو : أَجَلْ وَلَكِنْ أَيُّ حُزْنٍ يَجْعَلُ السَّاعَاتِ أَطْوَلْ ؟
روميو : افْتِقَارِي لِلَّذِي لَوْ نِلْتُهُ تُصْبِحُ السَّاعَاتُ أَقْصَرْ ! ١٥٥
بنفوليو : هَلْ أَنْتَ مُحِبٌّ .
روميو : بَلْ مَحْرُومٌ .
بنفوليو : مِنْ مَاذَا ؟
روميو : مِنْ عَطْفِ حَبِيبِي !
بنفوليو : هَذَا رَبُّ الحُبِّ لَطِيفُ الصُّورَةِ لَكِنْ وَا أَسَفَاهُ . ١٦٠
طَاغِيَةٌ فِي الوَاقِعِ بَلْ جَبَّارٌ مَا أَقْسَاهُ .

روميو : فَوَا أَسَفَا إِنَّ رَبَّ الغَرَامِ بِرَغْمِ غَمَامَتِهِ الدَّائِمَةْ .
يَرَى كَيْ تَظَلَّ إِرَادَتُهُ نَافِذَةْ .
تُرَى أَيْنَ نَطْعَمُ وَيْحِي ! تُرَى أَيُّ مَعْرَكَةٍ قَدْ جَرَتْ ؟(١٨) .
رُوَيْدَكَ أَمْسِكْ ! عَلِمْتُ الخَبَرْ ! ١٦٥
فَتِلْكَ كَرَاهِيَةُ الأَوَّلِينَ وأَفْدَحُ مِنْهَا غَرَامِي الأَلِيمْ
فَيَا عَجَبًا يَا غَرَامَ الصِّرَاعِ وَكُرْهًا به نَبَضَاتُ الغَرَامْ
وَيَاخِفَّةً ذَاتَ وَطْءٍ ثَقِيلٍ وَيَازَهْوَةً ذَاتَ وَجْهٍ عَبُوسْ !
وَأَخْلاَطُكَ الرَّثَّةُ الشَّائِهَاتُ مِنَ الصُّوَرِ الحُلْوَةِ الرَّائِعَاتْ . ١٧٠
رَصَاصٌ مِنَ الرِّيشِ نَارٌ مِنَ الزَّمْهَرِيرِ دُخَانٌ مُنِيرٌ .
وَسُقْمٌ مِنَ الصِّحَّةِ الكَامِلَةْ !
وَنَوْمٌ هُوَ الصَّحْوَةُ الدَّائِمَةْ ! وَحَالٌ يُنَاقِضُ مَا هُوَ فِيه !

فَهَذَا هُوَ الحُبُّ فِيمَا أُحِسُّ وَلَسْتُ أُحِسُّ لَدَيْهِ بِحُبّ .
لِمَاذَا إِذَنْ لَسْتَ تَضْحَكُ ؟[١٩] .

بنفوليو : أُفَضِّلُ أَنْ أَذْرِفَ الدَّمْعَ يا ابْنَ العُمُومَةْ !
روميو : وَلَكِنْ لِمَاذَا البُكَاءُ تَرَفُّقْ بِإِحْسَاسِكَ المُرْهَفِ !
بنفوليو : سَأَبْكِى عَلَى ظُلْمِ إِحْسَاسِكَ المُرْهَفِ ! ١٧٥
روميو : وَلَكِنْ هَذَا افْتِيَاتُ إِلَهِ الغَرَامْ !
فَأَحْزَانُ قَلْبِى تَرِينُ عَلَى الصَّدْرِ عِبْئًا ثَقِيلاً
وَلَسْتُ أُرِيدُ زِيَادَتَهَا إِنْ فَرَضْتَ عَلَيَّ المَزِيدَ
مِنَ الهَمِّ والغَمِّ ! فَحُبُّكَ لِى قَدْ أَضَافَ
مِنَ الحُزْنِ ـ فَوْقَ هُمُومِى ـ مَا لاَ أُطِيقُ احْتِمَالَهْ ! ١٨٠
فَمَا الحُبُّ إِلاَّ دُخَانٌ مِنَ الزَّفَرَاتِ السَّخِينَةْ[٢٠]
إِذَا مَا انْجَلَى صَارَ نَاراً تَوَهَّجُ فِى مُقَلِ العَاشِقِينْ
وَإِنْ عَاقَهُ عَائِقٌ صَارَ بَحْرًا يُغَذِّيهِ دَمْعٌ مِنَ الهَائِمِينْ
وَمَا هُوَ أَيْضاً ؟ جُنُونٌ بِهِ حِكْمَةٌ بَالِغَةْ !
مَرَارَتُه إِنْ تَكُنْ خَانِقَةْ ١٨٥
فَإِنَّ حَلاَوَتَهُ مُنْجِيَةْ !
وَدَاعًا إِذَنْ يا ابْنَ عَمِّى .

بنفوليو : تَمَهَّلْ سَأَمْضِى مَعَكْ .
سَتَظْلِمنُى حِينَ تَمْضِى وَلاَ أَصْحَبُكْ
روميو : هُرَاءٌ فَقَدْ ضَاعَ مِنِّى كِيَانِى وَلَسْتُ هُنَا
وَهَذَا إِذَنْ لَيْسَ رُومْيُو ، فَذَاكَ مَضَى لِمَكَانٍ بَعِيدْ

بنفوليو : دَعِ الهَزْلَ واذْكُرْ لَنَا مَنْ تُحِبّ(٢١) . ١٩٠
روميو : تُرَى هَلْ أَئِنُّ وَأُفْضِي إِلَيْك ؟
بنفوليو : تَئِنُّ ؟ عَجِيبٌ ! لِمَاذَا الأَنِينْ ؟
أَلاَ بُحْتَ لِي باسْمِهَا دُونَ هَزْل ؟
روميو : أَتَطْلُبُ مِنِّي الهَزِيلَ العَلِيلَ بِأَنْ أَتْرُكَ الهَزْلَ وَقْتَ الوَصِيَّةْ ؟
أَلاَ سَاءَ مَا تَبْتَغِيهِ لِمَنْ سَاءَ حَالُهْ !
سَأَلْتَزِمُ الجِدَّ يا ابْنَ العُمُومَةِ إِنِّي أُحِبُّ امْرَأَةْ . ١٩٥
بنفوليو : وَلَكِنَّ سَهْمِي إِذَنْ لَمْ يَطِشْ فَقَدْ قُلْتُ إِنَّكَ تَهْوَى فَتَاةْ !
روميو : هَنِيئاً بِرَمْيَتِكَ الصَّائِبَةْ ! وَتِلْكَ الَّتِي قَدْ هَوَيْتُ جَمِيلَةْ !
بنفوليو : إِذَا كَانَ مَرْمَى النِّصَالِ جَمِيلاً فَأَحْرَى بِسَهْمِكَ أَنْ يَنْفُذَا !
روميو : لَقَدْ طَاشَ سَهْمُكَ فِيمَا رَمَيْتَ فَلَنْ يَنْفُذَ اليَوْمَ سَهْمُ الغَرَامِ
إِلَى مَنْ لَهَا حِكْمَةٌ مِنْ عَفَافٍ !(٢٢) ٢٠٠
وَمَنْ دِرْعُهَا مِثْلُ صُلْبٍ مَنِيعٍ يَشُقُّ عَلَى
قَوْسِ ذَاكَ الصَّبِيِّ إِلَهِ الغَرَامِ الضَّعِيفْ !
وَمَهْمَا اسْتَمَرَّ حِصَارُ الغَرَامِ وَأَلْفَاظُهُ العَذْبَةُ النَّاعِمَةْ
وَمَهْمَا هَمَتْ نَظَرَاتُ الهُيَامِ فَلَنْ تُسْلِمَ القَلْعَةَ المُحْصَنَةْ
وَلَنْ تَسْتَجِيبَ لِسِحْرِ النُّضَارِ وَفِيهِ الغِوَايَةُ لِلرَّاهِبَاتْ ٢٠٥
إِذَا كَانَتْ اليَوْمَ ذَاتَ ثَرَاءٍ مِنَ الحُسْنِ زَاهٍ وَفِيرْ .
فَسَوْفَ يَمُوتُ إِذَا مَا قَضَتْ .. وَمِنْ ثَمَّ فَهْوَ جَمَالٌ فَقِيرْ .
بنفوليو : تُرَاهَا إِذَنْ أَقْسَمَتْ أَنْ تَظَلَّ بَتُولاً إِلَى أَبَدِ الآبِدِينْ ؟
روميو : وَفِي بُخْلِهَا ذَا ضَيَاعٌ كَبِيرْ !

إذْ الحُسْنُ يَهْلِكُ مِنْ بُخْلِهَا . ٢١٠
وَيَحْرِمُ مِنْ قَسَماتِ الجَمَالِ صِغَارًا تَوَدُّ انْتِسَاباً لَهَا !
مِنَ الظُّلْمِ أَنْ تَسْتَحِقَّ النَّعِيمَ .
لِفَرْطِ العَفَافِ وَفَرْطِ الجَمَالْ .
وَيَأْسِي يُدَحْرِجُنِي فِي الجَحِيمِ .
لأَنِّ حُرِمْتُ رُضَابَ الوِصَالْ ![٢٣]
لَقَدْ أَقْسَمَتْ أَنْ يَكُونَ الغَرَامُ حَرَاماً عَلَيْهَا طُوَالَ الحَيَاةْ .
فَأَصْبَحْتُ أَحْيَا حَيَاةَ المَمَاتِ وَلاَ ذِكْرَ فِيهَا سِوَى لِلْغَرَامْ ! ٢١٥

بنفوليو : لِتَسْمَعْ كَلاَمِي إِذَنْ وانْسَ ذِكْرَ الفَتَاةْ .

روميو : تُعَلِّمُنِي كَيْفَ أَنْسَى الفِكَرْ ؟

بنفوليو : فَحَرِّرْ خَيَالَكَ مِنْ أَسْرِهَا .
وَنَقِّلْ عُيُونَكَ بَيْنَ الجَمِيلاَتْ !

روميو : لَسَوْفَ يُضَاعِفْنَ مِنْ حُسْنِهَا ! ٢٢٠
فَكُلُّ قِنَاعٍ سَعِيدٍ يُقَبِّلُ وَجْهاً مَلِيحاً .
يُذَكِّرُنَا مَا بِهِ مِنْ سَوَادٍ بِنَاصِعِ بَشْرَةِ مَنْ تَرْتَدِيهْ .
وَمَنْ يُبْتَلَى بالعَمَى لَيْسَ يَنْسَى ضَيَاعَ البَصَرْ .
وأَنَّ ثَمِينَ الكُنُوزِ انْدَثَرْ !
وَحِينَ أَرَى غَادَةً ذَاتَ حُسْنٍ فَرِيدٍ . ٢٢٥
يُخَيَّلُ لِي أَنَّهَا حَاشِيَةْ .
تُشِيرُ إِلَى مَتْنِ فَاتِنَتِي الفَائِقَةْ .

وَلِجَامُها مِنْ خَيْطِ بَيْتِ عَنْكَبٍ صَغِيرْ
أَطْواقُها أَشِعَّةٌ سَالَتْ مِنَ البَدْرِ المُنِيرْ ٦٥
وَسَوْطُها مِنْ عَظْمِ جُنْدُبٍ صَغِيرٍ طَرْفُه مِنَ الحَرِير
مَرْكَبَةٌ تَقُودُها بَعُوضَةٌ فى مِعْطَفٍ رَمَادِى
ولا يَزِيدُ حَجْمُهَا عَنْ نِصْفِ دُودَةٍ صَغِيرةٍ
تُزِيلُهَا الكَسُولُ من أُصْبُعِهَا[٣٧]
وَهَكَذا فى هَذِهِ الأُبْهةِ المُنَمَّقَة
تَخُبُّ فى خَوَاطِرِ العُشَّاقِ كُلَّ لَيْلَةْ ٧٠
فَيَحْلُمُونَ بالغَرَامْ !
وَفَوْقَ أَرْجُلِ الرِّجَالِ فى البَلاَطْ ــ
كَىْ يَحْلُمُوا بالانْحِنَاءْ !
وَرُبَّمَا مَرَّتْ عَلَى أَصَابِعِ المُحامِى كَىْ يَرَى
حُلْمَ الأُجورِ الباهِظَةْ
وربما مَسَّتْ شِفَاه الحَالِمَاتِ بالقُبَلْ
لكنَّها تَسْتَاءُ من طَعْمِ الحَلاَوَةِ الذى يَشِيعُ فى أَنْفَاسِهِنْ
وغالباً ما تَبْتَلِيها بالبُثُورْ ! ٧٥
وربما مَرَّتْ على أَنْفِ وَزِيرٍ كَىْ يَشُمَّ رَوْحَ مَظْلَمَةْ[٣٨]
(يخرجُ مِنْها بِعُمُولَةْ !)
أو رُبَّمَا تَأْتِى بِذَيْلِ خِنْزِيرٍ كَبِيرِ
كَىْ تُدَغْدِغَ أَنْفَ قِسِّيسٍ شَرِهْ ٨٠
حَتَّى يَرَى حُلْمَ المَزِيدِ مِنَ العَطَايَا !

يعتمد على حسن الفهم أكثر مما يعتمد على الحواس الخمس .

روميو : مقصدنا حسنٌ فى الذهاب إلى الحفل
وإن كان الذهاب لا يدل على حكم صائب !

مركوشيو : ولماذا من فضلك ؟

روميو : لأننى رأيت حُلْماً البارحة !

مركوشيو : وأنا أيضاً ! ٥٠

روميو : وماذا رأيت ؟

مركوشيو : الحالمون غالباً ما يكذبون !

روميو : أثناء النوم فقط ! لكنهم يرون الحقائق !

مركوشيو : إذَنْ فَقَدْ زَارَتْك بالأَمْسِ المليكةُ « ماب »[٣٦]
تِلْكَ التى تُوَلِّدُ الأَطْفالَ عِنْدَ الجَانْ

ولا يَزِيدُ حَجْمُهاعَنْ حَبَّةِ العَقِيقْ ٥٥
فى خَاتَمٍ مُنَمَّمٍ فى أُصْبُعِ العَمِيدْ ؟
وَفَوْقَ أَنْفِ كُلِّ نَائِمٍ وَحِيدْ
تَمُرُّ فى مَرْكَبَةٍ من قِشْرِ بُنْدُقَةْ
تَجُرُّها الذَّرَّاتُ مُؤْتَلِقَةْ
نَجَّارُهَا السِّنْجَابُ أَوْ يَرَقَةْ ٦٠
فَهُمَا اللَّذانِ تَخَصَّصَا مُنْذُ الأَزَلْ
فى مَرْكَبَاتِ الجَانْ !
عَجَلاَتُها .. أَسْلاَكُها مِنْ أَرْجُلِ العَنَاكِبِ الطَّوِيلَةْ
وغِطَاؤُهَا من بَعْضِ أَجْنِحَةِ الجَرَادْ

Fiue times in that,ere once in our fine wits.
Ro. And we meane well in going to this Mask,
But tis no wit to go.
Mer. Why,may one aske?
Rom. I dreampt a dreame to night.
Mer. And ſo did I. 50
Ro. Well what was yours?
Mer. That dreamers often lie.
Ro. In bed aſleep while they do dream things true.
Mer. O then I ſee Queene Mab hath bin with you:
She is the Fairies midwife,and ſhe comes in ſhape no bigger thē 55
an Agot ſtone, on the foreſinger of an Alderman, drawne with
a teeme of little ottamie,ouer mens noſes as they lie aſleep: her
waggō ſpokes made of lōg ſpinners legs: the couer,of the wings
of Graſhoppers,her traces of the ſmalleſt ſpider web,her collors 60
of the moonſhines watry beams,her whip of Crickets bone,the
laſh of Philome, her waggoner, a ſmall grey coated Gnat, not
half ſo big as a round litle worme,prickt from the lazie finger of 65
a man. Her Charriot is an emptie Haſel nut,Made by the Ioyner
ſquirrel or old Grub,time out amind,the Fairies Coatchmakers:
and in this ſtate ſhe gallops night by night, throgh louers brains, 70
and then they dreame of loue.On Courtiers knees, that dreame
on Curſies ſtrait ore Lawyers fingers who ſtrait dreame on fees,
ore Ladies lips who ſtrait one kiſſes dream, which oft the angrie
Mab with bliſters plagues , becauſe their breath with ſweete 75
meates tainted are. Sometime ſhe gallops ore a Courtiers noſe,
and then dreames he of ſmelling out a ſute:and ſometime comes
ſhe with a tithpigs tale ,tickling a Perſons noſe as a lies aſleepe, 80
then he dreams of an other Benefice. Sometime ſhe driueth ore
a ſouldiers neck,and then dreames he of cutting forrain throates,
of breaches,ambuſcados,ſpaniſh blades:Of healths fiue fadome
deepe, and then anon drums in his eare, at which he ſtarts and 85
wakes,and being thus frighted, ſweares a praier or two,& ſleeps
againe:this is that very Mab that plats the manes of horſes in the
night: and bakes the Elklocks in foule ſluttiſh haires, which 90
once vntangled,much misfortune bodes.

C 2 This

مركوشيو : إذا كان الحب خشناً معك فكن خشناً معه
وإذا نخسك فانخسه تنتصر عليه !
أعطنى قناعاً أغطى به وجهى

(يلبس قناعاً)

قناع فوق وجه كالقناع ! وهكذا لن أكترث ٣٠
للعيون التى تتأمل وجهى الدميم !
سيحمر خجلاً حاجباى الكثيفان !

بنفوليو : هيا ! اطرقوا الباب وادخلوا وعلى الفور
فليبدأ كل منكم فى الرقص !

روميو : يكفينى حمل الشعلة ! أما أصحاب الفراغ والقلوب الخوالى ٣٥
فليدغدغوا القش الذى يكسو الأرض بكعوبهم
أما أنا فأفعل ما يقوله المثل القديم(٣٥)
سأحمل الشمعة وأتأمل ما يدور حولى ،
لم أجد فى اللعبة أى جمال ، وقد انتهيت منها !

مركوشيو : هراء ! لم يَبْقَ إلا الفأر ، كما يقول الشرطى ! ٤٠
فإذا كنت مغروساً فى الطين فسوف ننتشلك منه
أو (ولا مؤاخذة) إذا كنت مغروساً فى الحب
حتى أذنيك . هيا ! إننا نذيب شموع النهار !

روميو : لا .. ليس هذا صحيحاً !

مركوشيو : أعنى أننا تأخرنا فأوقدنا المشاعل عبثاً ٤٥
كأنها مصابيح النهار ! افهم مقصدى فالحكم الصائب

فليحكموا علينا بأى معيار لديهم
إذ لن نمكث إلا كى نرقص رقصة واحدة
ثم نرحل ! ١٠

روميو : دعنى أحمل شعلة ! فأنا لا أميل إلى هذا التلكؤ !
أحزانى مظلمة تحتاج إلى النور ![٣٤] .

مركوشيو : لا يا روميو الرقيق . . لابد أن ترقص معنا . .

روميو : كلا كلا . . صدقونى ! إنكم تلبسون أحذية الرقص
ذات النعال الخفيفة ، أما أنا فنعلى ثقيل مثل نفسى ١٥
كأنه رصاصٌ يلصقنى بالأرض فلا أستطيع الحركة ! *

مركوشيو : ولكنك عاشق ! استعر جناحى كيوبيد
وحلق بهما بدلاً من أن تقفز مثلنا !

روميو : لقد غاص نصل سهمه فى أعماقى
فمنعنى أن أحلق بريش جناحيه الخفيف
وربطنى إلى الأرض حتى ما استطيع ٢٠
أن أقفز خطوة واحدة فوق حزنى الثقيل
بل إن عبء الحب الثقيل يغوص بى فى الأرض .

مركوشيو : ولكنك تغوص فيه فيتحمل ثقلك
وهذا ظلم فادح لذلك المسكين الرقيق .

روميو : وهل الحب رقيق ؟ إنه خشن ، وقح ، صاخب ! ٢٥
وله وخز مثل الأشواك !

المشهد الرابع

(يدخل روميو ومركوشيو وبنفوليو ، وخمسة اشخاص او ستة يرتدون اقنعة ، وبعض حاملى المشاعل) .

روميو : هل نلقى تلك الخطبة كى نشرح سبب زيارتنا
أم ندخل دون استئذان ؟

بنفوليو : انقضى زمن هذا الكلام الكثير[٣٢]
لن نصحب معنا من يقوم بدور كيوبيد
معصوب العينين بمنديل
وبيده قوس خشبى مدهون مثل أقواس التتار[٣٣] ٥
فيخيف السيدات كأنه ناطور يبعد الطيور !
ولن نصحب معنا برولوجا
ليقدمنا بحديث فاتر يلقيه غيبا
وهو ينتظر ما يقوله الملقن !

وسوف يكونُ الكتابُ موضعَ إعجابِ الكثيرين
بعد أن يحيطُ الغلافُ الذَّهبى بقصة الحب الذهبية !
وهكذا سوف تشاركينه كل ما يملك
وبامتلاكه لن تصبحى أقل منه . ٩٥

المربية : لا أقل بل أكبر ! فالمرأة يكبر حجمها حين تتزوج[٣١] .

زوجة كابيوليت : قولى إذن باختصار . . هل يمكنك أن تقبلى حب باريس ؟

جوليت : سأتطلع إليه حتى أحبه ، إذا كان التطلع يؤدى إلى الحب !
ولكننى لن أسمح بسهم عينى أن ينطلق إلى أبعد
مما تسمح به موافقتك ورضاك ! ١٠٠

(يدخل خادم)

الخادم : سيدتى ! لقد حضر الضيوف ، ووضع الطعام على المائدة ، والجميع يطلبونك ، ويسألون عن سيدتى الصغيرة ، ويلعنون المربية فى غرفة الطعام ، وكل شيء على قدم وساق !
لابد أن أعود للعمل ، وأرجوكم ألا تتأخروا (يخرج) .

زوجة كابيوليت : سوف نأتى خلفك . هيا ياجوليت . الكونت فى انتظارك . ١٠٥

المربية : اذهبى يا فتاتى ! أضيفى سعادة الليل إلى سعادة النهار !

(تخرجان)

زوجة كابيوليت : لِيَكُنْ ! فكّرى الآن فى الزواج ! فَحَوْلَنا
من هُنَّ أصغرُ منك فى فيرونا ــ ٧٠
من ذوات الحسب والنسب . . وقد أصبحن أُمَّهات !
وطبقاً لحساباتى فقد أنجبتُك عندما كنت فى عُمْرِك تقريباً
وخلاصة القول إن النبيلَ باريس تقدم يطلب يدَك . ٧٥

المربية : رجلٌ يا فتاتى الصغيرة ! يا فتاتى رجلٌ
لم يشهدْ العالمُ كلُّه ــ حقا ! إنه رجلٌ من الشمع(٢٧)

زوجة كابيوليت : لم يشهدْ صيفُ فيرونا زهرةً مثلَه !

المربية : حقاً ! زهرةٌ ! قسماً . . زهرةٌ حقيقية !

زوجة كابيوليت : ماذا تقولين ؟ هل يمكنُ أنْ تُحِبِّى السيد الشريف ؟ ٨٠
سوف تشاهدينه فى حفل الليلة(٢٨)
فاقرئى كتابَ وَجْهِ باريس الشاب(٢٩)
ستجدين أن قلمَ الجمالِ كتبَ فيه معانىَ المتعة
فافحصى سطورَه المتناسقة ، وانظرى كيف
يؤكدُ بعضُها من معانى البعض ، ٨٥
فإذا صادفك غموضٌ فى هذا الكتاب الجميل
فارجعى إلى الشرحِ والتفسيرِ فى حواشى عينيه
إنه كتابُ حُبٌّ ثمينٍ لا تَشُدُّ أوراقَه خيوط
وهو مُحِبٌّ طليق ، لابد له من غلاف يُجَمِّله
ومثلما لا تعيشُ السمكةُ إلاّ فى البَحْر الذى يَحْتَضِنُها ٩٠
لن يتحققَ الكمالُ إلاّ إذا احتضنَ جمالُ المَظْهرِ جَمَالَ المَخْبر(٣٠)

زوجة كابيوليت : يكفى ذلك . . أرجوك أن تسكتى !

المربية : سمعاً وطاعةً يا سيدتى . . .ولكننى لا أملك إلا الضحك
كلما تذكرت كيف كَفَّتْ عن البكاء وقالت « بلى »
ومع ذلك فأؤكد لك أن جبينها، تورم
وبرز الورم كأنه بيضةُ ديك صغير
سَقْطَةً خَطِرَةْ . . وبكت بمرارة ٥٥
وقال لها زوجى « هل وَقَعْتِ على وجهك اليوم ؟
« سوف تستلقين على ظهرك عندما تكبرين !
« ألن تفعلى ذلك يا جولى ؟ « فَكَفَّتْ عن البكاء وقالت « بلى » .

جوليت : كُفِّى أنت أيضاً يا مربيتى !

المربية : انتهينا . . انتهيت ! فليفتح الله عليك !
لقد كنت أجملَ طفلةٍ أرضعتُها
وليتنى أعيش حتى أراك فى عُشّ الزوجية !
هذا هو ما أتمناه !

زوجة كابيوليت : الزواج ! الزواج هو الموضوع الذى
أتيتُ للحديثِ عنه . قولى يا ابنتى جوليت : ٦٥
ما مدى استعدادك للزواج ؟

جوليت : إنه شَرَفٌ لا أَحْلُمُ به .

المربية : شَرَفْ ؟ لَوْ لَمْ أكنْ مرضعَتَك الوحيدة
لقلتُ إنك رضعتِ الحكمةَ من ثدى المُرْضع !

وجلست فى الشمس بجانب جدار برج الحمام .
كنت أنت وسيدى مسافرين فى مانتوا ــ
نعم ، مازال عقلى فى رأس ، ولكن ــ كما قلت ــ ٣٠
عندما ذاقت الشِّيحَ على حَلَمَةِ ثَدْيِى
وأَحَسَّتْ بمرارته ــ يا للصغيرة العزيزة ــ
ليتك شاهديتها وهى تغضب وتترك الثدى فى الحال !
« تحركى ! » صاح برج الحمام ! ولم يكن هناك داع ٣٥
فيما أعتقد حتى يأمرنى بالهرب !
وقد مضى على ذلك الوقت إحدى عشرة سنة !
كانت تستطيع حينئذ أن تقف وحدها ، وقسما بالصليب
كانت تجرى وتتواثب من حولى
بل إنها سقطت فى اليوم السابق وجرحت جبينها
وعندها أسرع زوجى ــ يرحمه الله ــ ٤٠
وكان رجلاً مرحاً ــ فحمل الطفلة بين ذراعيه
وقال لها « هل وَقَعْتِ على وجهك اليوم ؟
سوف تستلقين على ظَهْرِكِ عندما يكبر عقلك !
ألن تفعلى ذلك يا جولى ؟ » وقسما بالبتول
كَفَّتْ العفريتة الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » ! ٤٥
والآن سوف تُصْبِحُ تلك الفكاهة حقيقة واقعة !
أؤكد لك أننى لوعشت أُلْف سنة
فلن أنسى ذلك مطلقاً « ألن تفعلى ذلك يا جولى ؟ »
وعندها كَفَّت البلهاء الصغيرة عن البكاء وقالت « بلى » ! ٥٠

اتركينا قليلاً فلا اريد أن يسمعنا أحد . ولكن ..
عودى ! لقد تذكرت .. سوف تسمعين حديثَنا . ١٠
تعرفين أن ابنتى كبرت .

المربية : أقسم إننى أعرف عمرها بالساعات ..

زوجة كابيوليت : لم تَبلغ الرابعة عشرة .

المربية : أراهن بأربع عشرة من أسنانى –
رغم أنه لم يبق سوى أربع – للأسف –
إنها لم تبلغ الرابعة عشرة بعد .. كم بقى على ١٥
أول اغسطس ؟

زوجة كابيوليت : أسبوعان وعدة أيام .

المربية : عدة أيام أو عدة ليال .. المهم أنها ستبلغ
الرابعة عشرة عشية أول أغسطس القادم ..
كانت هى وسوزان يرحمها الله من نفس السن
وقد انتقلت سوزان إلى رحاب الله ٢٠
لم أكن أستحقها ! المهم إنها – كما قلت –
ستبلغ الرابعة عشرة ليلة أول أغسطس
نعم .. ستصبح فى تلك السن ، أذكر ذلك جيداً .
لقد مضى على الزلزال الآن أحد عشر عاما(٢٦) .
وقد فطمتها فى ذلك اليوم . لن أنسى ذلك أبداً – ٢٥
ذلك اليوم بالذات من أيام السنة –
لأننى كنت قد وضعت الشِّيحَ على ثَدْيِى

night shall she be fourteen. That shall she, marry; I remember it well. 'Tis since the earthquake now eleven years, and she was weaned—I never shall forget it—of all the days of the year, upon that day; for I had then laid wormwood to my dug, sitting in the sun under the dove-house wall. My lord and you were then at Mantua—nay, I do bear a brain! But, as I said, when it did taste the wormwood on the nipple of my dug and felt it bitter, pretty fool, to see it tetchy and fall out with the dug! 'Shake', quoth the dove-house. 'Twas no need, I trow, to bid me trudge. And since that time it is eleven years, for then she could stand high-lone; nay, by the rood, she could have run and waddled all about, for even the day before, she broke her brow, and then my husband—God be with his soul, 'a was a merry man—took up the child. 'Yea,' quoth he, 'dost thou fall upon thy face? Thou wilt fall backward when thou hast more wit, wilt thou not, Jule?' And, by my holidame, the pretty wretch left crying, and said 'Ay'. To see now how a jest shall come about! I warrant, and I should live a thousand years, I never should forget it. 'Wilt thou not, Jule?' quoth he; and, pretty fool, it stinted, and said 'Ay'. 25 30 35 40

LADY CAPULET

Enough of this. I pray thee hold thy peace.

NURSE

Yes, madam; yet I cannot choose but laugh, to think it should leave crying, and say 'Ay'; and yet I warrant it had upon it brow a bump as big as a young cockerel's stone—a perilous knock—and it cried bitterly. 'Yea,' quoth my husband, 'fall'st upon thy face? Thou wilt fall backward when thou comest to age, wilt thou not, Jule?' It stinted, and said 'Ay'. 45 50

JULIET

And stint thou too, I pray thee, Nurse, say I.

NURSE

Peace, I have done. God mark thee to his grace, thou wast the prettiest babe that e'er I nursed. And I might live to see thee married once, I have my wish. 55

المشهد الثالث

(تدخل زوجة كابيوليت والمربية)

زوجة كابيوليت: أين ابنتى أيتها المربية ؟ أحضريها إلىّ

المربية : أقسم ببكارتى عندما كنت فى الثانية عشرة
لقد طلبت منها الحضور . عجبا أين ذَهَبَتْ تلك
الفتاةُ الوديعة ؟ الحملُ الوديع . . الفراشةُ الرقيقة !
لا قدر الله أن ــ أين أنت يا جوليت ؟

(تدخل جوليت)

جوليت : ماذا حدث ؟ من ينادى علىّ ؟ ٥

المربية : أمك .

جوليت : سيدتى ــ ها أنذا . . ماذا تريدين ؟

زوجة كابيوليت : سأقول لك . (**إلى المربية**) انصرفى الآن . .

تُرْمَى فِيهِ العَيْنَانِ الكَاذِبَتَانِ
الصَّافِيَتَانِ الصَّابِيَتَانِ وَتَحْتَرِقَانْ ٩٠
وَهُمَا مَنْ أُغْرِقَتَا –
لَكِنْ مَا مَاتَتْ أَيُّهَا – بالدَّمْعِ الدَّافِقِ
أَفَتَاةٌ أَجْمَلُ مِنْ فَاتِنَتِي ؟
قَدْ رَأَتْ الشَّمْسُ جَمِيعَ الخَلْقِ وَلَمْ تَرَ أَجْمَلَ مِنْهَا
مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ خَلَقَ النَّاسَ الخَالِقْ !

بنفوليو : هراء ! إنك تراها جميلة لأنك لا ترى سواها
فلا يقابلها فى كفة العين الأخرى سوى ذاتها ٩٥
أما إن وَضَعْتَ فى ذلك الميزان البلورى[٢٥]
ما تحبه فى تلك الفتاة مقابل فتاة أخرى
سأريها لك وهى تتلألأ فى الحفل
فإن من تبدو أجمل الجميلات الآن ، سوف تفقد بهاءها .

روميو : لَا بَأْسَ سَأَذْهَبُ لَكِنْ لَا لِتُرِينِي تِلْكَ الأُخْرَى. ١٠٠
بَلْ كَيْ أَتَمَلَّى فِتْنَةَ مَنْ أَهْوَى !

(يخرجان)

والسنيور فالنتيو وابن عمه تيبالت ، لوشيو وهيلينا المرحة ، ٧٠
مجموعة ممتازة . أين سيذهب هؤلاء ؟

الخادم : إلى هناك .

روميو : أين ؟ لتناول العشاء ؟

الخادم : إلى منزلنا . ٧٥

روميو : منزل من ؟

الخادم : منزل سيدى .

روميو : أفادك الله . كان يجب أن أسألك عن ذلك أولاً .

الخادم : طبعاً ! ولكنى سأقول لك دون أسئلة . إن سيدى هو السيد
العظيم الثرى كابيوليت . وإذا لم تكن من أسرة مونتاجيو فأرجو أن ٨٠
تأتى أنت أيضاً وتفوز بكأس من النبيذ .
أسعدك الله وهنّاك .

(يخرج)

بنفوليو : هذا الحفل العريق الذى يقيمه كابيوليت
ستحضره الحسناء روزالاين التى تهيم بحبها
ومعها جميع الحسناوات اللاتى يثرن إعجابنا فى فيرونا
فاذهب إليه وقارن بعين العدل ٨٥
بين وجهها ووجوه أخريات سأشير إليهن
وسوف أجعلك تظن أن بجعتك البيضاء غراب فاحم !

روميو : إنْ حَلَّ البَاطِلُ فِى عَيْنَىَّ مَحَلَّ الإِيمَانِ الصَّادِقْ
فَلْتَتَحَوَّلْ عَبَرَاتِى لِجَحِيمٍ حَارِقْ

روميو : واذنْ فالعُشْبُ عِلاَجٌ نَاجِعْ ! ٥٠

بنفوليو : ماذا سَتُعَالِجُ بِهْ ؟ قُلْ لِي مِنْ فَضْلِكْ !

روميو : سَنُعَالِجُ سَاقَكَ إنْ سُلِخَتْ !

بنفوليو : مَاذَا بِكَ يارُومْيو ؟ أَتُرَاكَ جُنِنْت ؟

روميو : لَسْتُ بِمَجْنُونٍ لكنّى أُلْبِسْتُ قَمِيصاً أَضْيَقَ
مِمَّا يَلْبَسُهُ المَجْنُونْ ! وأَعِيشُ بِسِجْنِي دُونَ طَعَامٍ
تَجْلِدُنِي أَسْوَاطُ عَذَابْ — ٥٥
ومساءُ الخَيْرِ صَدِيقِى أَهْلاً بِكْ (**إلى الخادم**)

الخادم : أسعد الله مساءك ! لو سمحت يا سيدى .. هل تستطيع القراءة ؟

روميو : أجل قراءة حظى من التعاسه !

الخادم : لربما عرفته دون كتاب ولكن ، لوسمحت ، هل تستطيع قراءة أى كتابة تراها ؟

روميو : نعم إذا ألممت بالحروف واللغة . ٦٠

الخادم : إجابة صادقة . أسعدك الله وهَنَّاك . (**يبتعد**) .

روميو : انتظر ! سوف أقرأ لك ما تريد .

(**يقرأ**)

السنيور مارتينو وحرمه وكريماته ، الكونت أنسلمى وأخواته الفاتنات ، والسيدة ارملة فتروفيو ، السنيور بلاسنتو وبنات ٦٥ أخيه الجميلات ، مركوشيو وأخوه فالنتاين ، عمى كابيوليت وحرمه وكريماته ، ابنة أخى الحسناء روزالاين ، وليفيا ،

وحين تنعم النظر ، سترى أنهن جميعاً .
رغم الغلبة العددية ، لا يجارين إبنتى فى أى شىء .
هيا تعال معى . **(إلى الخادم)** وأنت يا غلام .
طف بشوارع فيرونا الجميلة وابحث عمن كتبت أسماؤهم ٣٥
فى هذه الورقة **(يعطيه ورقة)** قل لهم
إننى أرحب بهم فى منزلى إذا قبلوا دعوتى .

(يخرج كابيوليت مع باريس)

الخادم : أبحث عمن كتبت أسماؤهم فى هذه الورقة ! مكتوب أن يلعب الإسكافى بمقياس القمّاش ، والخياط بقالب الأحذية ، والصيّاد بقلمه ، والرسام بالشِّبَاك ، ولكنهم يرسلوننى لمقابلة من كتبت ٤٠ أسماؤهم فى هذه الورقة ، ومن المستحيل أن أعرف الأسماء التى كتبها الكاتب هنا . يجب أن أستشير المتعلمين . وفى الوقت المناسب !

(يدخل بنفوليو وروميو)

بنفوليو : تَبًّالَكَ يَا رَجُلُ . . هُرَاءٌ !
لا يَشْفِى لَسْعَ النَّارِ سِوَى نَارٍ أُخْرَى
وَيُخَفِّفُ مِنْ بَعْضِ الآلاَمِ عَذَابٌ سِوَاهَا ! ٤٥
ودُوَارُكَ يَمْضِى إِنْ دَارَتْ رَأْسُكَ ثانيةً لِلْخَلْف
والحُزْنُ الفَتَّاكُ يُعَالِجُه حُزْنٌ رَازِحْ
فانْشُدْ لِعُيُونِكَ عَدْوَى حُبٍّ آخَرْ
يُهْلِكُ مَا خَلَّفَهُ الحُبُّ السَّالِفُ مِنْ سُمٍّ نَاقِعْ !

قبل أن نعتبرها قد نضجت ليوم العرس ،

باريس : لقد رأينا أمهات سعيدات لم يبلغن عمرها .

كابيوليت : ولكن هذه الأمومة المبكرة
تلحق بهن ضرراً لم يأن أوانه .
لقد ابتلعت الأرض جميع آمالى فيما عداها
فهى الفتاة التى عقدت عليها أملى فى دنياى ١٥
ومع ذلك فاخطب ودها يا باريس الرقيق
اكسب قلبها فقبولى معلق بقبولها !
فإذا وافقت ، كان رضاى وصوت قبولى الهانىء
فى نطاق اختيارها
سأقيم هذه الليلة حفلنا التقليدى العريق . ٢٠
وقد دعوت إليه ضيوفاً كثيرين .
ممن أحبهم وأنت منهم
وها أنا أدعوك فمرحباً لتزيد من عدد الأحبة .
تعال إذن إلى منزلنا المتواضع الليلة لترى .
نجوماً تخطو على الأرض وتضىء ظلمة السماء . ٢٥
أتعرف السرور الذى يحسه الشبان الأصحاء .
عندما يخطر الربيع بحلته الزاهية .
فى أعقاب الشتاء الثقيل الأعرج ؟ لسوف تشعر
بهذه السعادة الليلة فى منزلى بين براعم الفتيات النضرة .
استمع اليهن وشاهدهن جميعاً واعشق أحسنهن ! ٣٠

المشهد الثانى

(ڤيرونا ــ شارع) [يدخل كابيوليت ، وباريس ، والمهرج ــ (خادم كابيوليت)]

كابيوليت : ولكن مونتاجيو يتحمل مثل مسئوليتى .
ونفس عقوبتى ، وليس من العسير فى ظنى .
على رجلين بلغا هذه السن أن يجنحا إلى السلم .
باريس : لكل منكما صيته الذائع ومنزلته الرفيعة .
والمؤسف أن تستمر العداوة بينكما طوال هذه المدة . ٥
ولكن ماذا قررت يا سيدى إزاء خطبتى ؟
كابيوليت : سأعيد على أسماعك ما سبق أن قلته :
إن طفلتى ماتزال غريبة عن الدنيا
ولم تكد تتم الرابعة عشرة[٢٤]
فلنصبر حتى تتفتح زهور صيفين وتذوى . ١٠

وَدَاعاً إِذَنْ لَنْ تُعَلِّمَنِي كَيْفَ أَنْسَى .
فَلَا لَسْتَ تَقْدِرْ !

بنفوليو : سَأَقْضِي الْمُهِمَّةَ خَيْرَ قَضَاءْ .
وَإِلَّا أَمُوتُ بِدَيْنِ الرَّجَاءْ !

(يخرجان)



أو ربما مَرّتْ على جِيدِ المُقَاتِلِ فانْثَنَى
يَشْتَاقُ أنْ يَجْتزَّ أعناقَ الأعَادِى
وباختراقِ كُلِّ سُورٍ أو كمينٍ . . والتِمَاعَةِ المُهَنَّدِ(٣٩) !
وبالشَّرابِ فى كُئُوسٍ عُمْقُها خَمْسَةُ أَذْرُعْ ٨٥
وعِنْدَهَا تَعْلُو طُبُولُ الحَرْبِ فى أُذُنَيْه
فَيَهُبُّ فى فَزَعٍ ليتلو دَعْوةً أو دَعْوَتين
ويعودُ للنّوم الهَنِيء ! هَذِى إِذَنْ « مابُ » التى
تُضَفِّر الخُصْلاتِ فى شَعْرِ الخُيولِ إذَا أَتَى اللَّيْلُ البَهِيمْ
وَتَعْقِدُ العُقَدَ الصَّغِيرَةَ فى شُعُورِ العَاهِرَاتِ ٩٠
فإن فَكَكْنَ شُعُورَهُنَّ أَتَتْ بِشَرٍّ مستَطِيرْ !
هذى هى الشَّمْطَاءُ تأتى للبَنَاتِ إذا رَقَدْنَ على السَّرِيرْ
حتى تُعَلِّمَهُنَّ فَنَّ الحَمْلِ أولَ مَرَّةٍ
كَيْمَا يُجِدْنَ تَحَمُّلَ الآلامِ .
هذى هِىَ الجِنِّيَّةُ ـ

روميو : يَكْفِى يَكْفِى يا مركوشيو . . ذَاكَ كَلَامٌ فارغٌ ! ٩٥

مركوشيو : هَذَا صَحِيحٌ إِذْ أَنَا أَحْكِى عَنِ الأَحْلَامْ
وَهُنَّ من بَنَاتِ كُلِّ ذِهْنٍ عاطلْ
أما أَبُوهُنَّ فَوَهْمٌ باطلْ
كِيانُه مثلُ الهَواءِ فى رَهَافَتِهْ
لكنَّهُ أَشَدُّ مِنْ رَبِّ الرِّيَاحِ فى تَقَلُّبِهْ ١٠٠
ذَاكَ الَّذِى يَسْعَى لِأَحْضَانِ الشَّمَالِ البَارِدَةْ

Begot of nothing but vain fantasy,
Which is as thin of substance as the air 100
And more inconstant than the wind, who woos
Even now the frozen bosom of the north,
And, being angered, puffs away from thence,
Turning his face to the dew-dropping south.

BENVOLIO
This wind you talk of blows us from ourselves: 105
Supper is done, and we shall come too late.

ROMEO
I fear too early, for my mind misgives
Some consequence, yet hanging in the stars,
Shall bitterly begin his fearful date
With this night's revels, and expire the term 110
Of a despisèd life closed in my breast,
By some vile forfeit of untimely death.
But he that hath the steerage of my course
Direct my sail. On, lusty gentlemen.

BENVOLIO
Strike, drum. *Exeunt*

SCENE 5

(*The hall in Capulet's house*)
Romeo and the other Maskers stand at one side of the stage. Enter two Servingmen

1 SERVINGMAN
Where's Potpan, that he helps not to take away? He shift a trencher? He scrape a trencher?

2 SERVINGMAN
When good manners shall lie all in one or two men's hands, and they unwashed too, 'tis a foul thing.

1 SERVINGMAN
Away with the joint-stools, remove the court-cupboard, look to the plate. Good thou, save me a piece of marchpane, and, as thou loves me, let the porter let in Susan Grindstone and Nell. (*He calls*) Antony and Potpan!

لكِنّه يَلْقَى الصُّدُودَ فيَسْتَدِيرُ مُغَاضِباً نَحْو الجَنُوبْ
حيثُ الرِّضَا وَتَساقُطُ الأَنْدَاءِ فى كُلِّ الدُّروبْ !

بنفوليو : طارتْ بنا تلك الرِّياحُ دونَ أنْ نَدْرِى :
إذ فاتَنَا وقتُ العَشَاءِ ! بل ضَاعَتْ الحَفْلَةْ ! ١٠٥

روميو : بل نحن بَكَّرْنَا كثيراً يا صِحَابْ !
فالآن أُوجِسُ خِيفَةً
مما تُخَبِّئُهُ الطَّوَالِعُ فى غَدِى
قَدَرٌ رَهِيبٌ بَعْدَ هذا الحَفْلِ رَهْنُ المَوْعِدِ
وَلَسَوْفَ يَغْشَى بالمَرَارَةِ قِصَّتِى
حَتَّى نِهَايَةِ عُمْرِىَ المَحْبُوسِ بَيْنَ جَوَانِحِى
عُمْرٌ يضيقُ بِمَا بِيَهْ
فَأَمُوتُ قَبْلَ زَمَانِيَهْ
يَا مَنْ تُوَجِّهُ دَفَّتِى
أَصْلِحْ شِرَاعَ سَفِينَتِى
هَيَّا بِنَا فَخْرَ الرِّجَالْ

بنفوليو : الطَّبْلَ يا طَبَّالْ !

(يتجولون فى المسرح (وينتحون جانباً)

المشهد الخامس

(يدخل الخدم وعلى صدورهم الفوط)

الخادم ١ : أين بوتبان ؟ لماذا لا يساعدنا فى تنظيف المائدة ؟
ولكن لا .. هل يرفع هو طبقاً ؟ هل يمسح هو طبقاً ؟[٤٠]

الخادم ٢ : إذا اجتمعت الأخلاق الحسنة كلها فى أيدى رجل أو رجلين ، وكانت هذه الأيدى قذرة ، فهذا هو الشر بعينه .

الخادم ١ : ارفع هذه الكراسى ، وأزح هذه النملية ، وحافظ على طقم الفضية . واسمع يا صديقى احتفظ لى بقطعة من فطير اللوز ، ومادمت تحبنى فقل للبواب أن يسمح لسوزان جرايندستون بالدخول مع نِلْ ٥

(يخرج الخادم ٢)

أنت يا أنطونى ويا بوتبان !

(يدخل خادمان آخران)

الخادم ٣ : نعم هنا حاضر ! ١٠

الخادم ١ : إنهم يبحثون عنك ويطلبونك ، ويسألون عنك ويريدونك فى الغرفة الكبيرة .

الخادم ٤ : لا نستطيع أن نكون هناوهناك فى نفس الوقت . اجتهدوا أيها الأصدقاء ! مزيداً من النشاط ! ما أسعد من يكتب له البقاء !

(يتراجعون إلى الخلف)

(يدخل كابيوليت وزوجته وجوليت وتيبالت ، وخادمه ، والمربية وجميع الضيوف والنساء الملاقاة لابسى الأقنعة) .

كابيوليت : مرحباً بكم أيها السادة ! ستراقصون السيدات ، ١٥

إذا لم يكن فى أقدامهن كاللو ! يا جميلاتى !

من التى سترفض الرقص الآن ؟ أما من تتدلل

فأُقسم أن لديها كاللو ! هل أصبت الهدف ؟

مرحباً بكم أيها السادة ! كنت مثلكم ذات يوم

أرتدى قناعاً وأحكى قصة هامسة فى أذن حسناء ٢٠

فأدخل عليها السرور ! لقد مضى ذلك اليوم ولن يعود !

مرحباً بكم أيها السادة . هيا أيها العازفون . . اعزفوا !

(تعزف الموسيقى)

أفسحوا مكاناً ! أفسحوا المكان ! وإلى الرقص يا بنات !

(يرقص الجميع) ٢٥

مزيداً من الضوء أيها الأوغاد وإرفعوا هذه الموائد
وأطفئوا النار ، فقد زادت حرارة البهو عما نحتمل !
(إلى نفسه) آه يا ولد ! ما أجمل هذه التسلية غير المتوقعة !
(إلى ابن عمه) لا بأس لا بأس تفضل بالجلوس يا بن العم
الكريم !
إذ مضى زمن الرقص لنا ! هل تذكر آخر مرة　　٣٠
لبسنا فيها أقنعة معاً ؟

كابيوليت ٢ : والله . . منذ ثلاثين سنة !

كابيوليت : لا لا يا رجل ! ليس إلى هذا الحد !
كان ذلك فى حفل زفاف لوشنتيو
وعندما يحل عيد العنصرة القادم　　٣٥
يكون قد مضى على ذلك خمس وعشرون سنة !

كابيوليت ٢ : بل أكثر بل أكثر ! فابنه أكبر من ذلك
إنه فى الثلاثين !

كابيوليت كيف تقول ذلك ؟ إن ابنه كان قاصراً منذ عامين !

روميو : (إلى أحد الخدم) من تلك الفتاة التى تضع يدها الثمينة فى يد
ذلك الفارس ؟　　٤٠

الخادم : لا أعرف يا سيدى !

روميو : بل إنّها تُعَلِّمُ الأَضْواءَ كَيفَ يَسْطَعُ الضِّياءُ !
لَقَدْ تَدَلَّتْ فَوْقَ خَدِّ اللّيلِ مِثْلَ جَوْهَرَةْ　　٤٥
لألَاءَةٍ فى أُذْنِ بِنْتٍ حَبَشِيَّةْ

جَمَالُهَا الثَّمِينُ نَفْحَةٌ من السَّمَاءْ
ولا يَجُوزُ أنْ تَمَسَّهُ يَدُ البَشَرْ !
كَأنَّها حَمَامَةٌ بَيْضَاءُ والنِّسَاءُ حَوْلَهَا مِنَ الغِرْبَانْ
وعِنْدَمَا تَنْفَضُّ تلك الرَّقْصَةْ
سَأَرْقُبُ المَكَانَ حَيْثُ كَانَتْ وَاقِفَةْ
كَيْما أُبارِكَ الكَفَّ الخَشِنْ .. بِلَمْسَةٍ من يَدِهَا ! ٥٠
هَلْ ذَاقَ قَلْبِى الحُبَّ قَبْلَ الآن ؟ أَنْكِرْهُ يا بَصَرِى !
أَنَا ما رَأَيْتُ رُؤَى الجَمالِ الحَقِّ قَبْلَ اللَّيْلَةْ !

تيبالت : هذا صوتُ أحد أبناء مونتاجيو ! أعطنى السيف يا غلام !
كيف يجرؤ العبد على المجىء هنا
مرتدياً قناعاً مضحكاً ليسخر ويتهكم على حفلنا ؟ ٥٥
قَسَماً بحسبِ الأُسرةِ ونَسَبِها
حَلَالٌ إنْ وكزته فقضيت عليه !

كابيوليت : ماذا حدث يا بن الأسرة ؟ ما هذه الثورة ؟

تيبالت : هذا يا عمى فرد من أسرة مونتاجيو
وهو عدو لنا ! وَغْدٌ أتى إلينا حاقداً ٦٠
حتى يسخر من حفلتنا الليلة

كابيوليت : أهو الشاب روميو ؟

تيبالت : أجل روميو الوغد !

كابيوليت : اهدأ يا بن العم ودعه لحاله
فهو ذو سلوك فاضل مهذب ٦٥

والحق إن فيرونا تفخر بأنه
شاب فاضل ومتزن . ولا أقبل
إهانته فى منزلى ولو أعطيت ثروات المدينة
كن حليماً إذن ولا تلتفت إليه ٧٠
فإرادتى ــ إن كنت تحترم إرادتى ــ
هى أن تكون منصفاً فى سلوكك
وأن تتخلى عن هذا العبوس
الذى لا يلائم حفلنا !

تيبالت : بل يلائمه حين يكون هذا الوغد بين الضيوف .
لن أتحمله !

كابيوليت : بل ستتحمله ! ماذا حدث أيها الغلام السليط ؟ ٧٥
قلت لن يتعرض له أحد ! من رب المنزل هنا ؟
أنا أم أنت ؟ إنتهى الأمر ! لن تتحمله حقاً !
غفرانك يا رب ! هل تريد إثارة شغب بين الضيوف ؟
تريد أن تطلق لتهورك العنان وتصبح رجل الساعة ؟ ٨٠

تيبالت : ولكن يا عمى هذا عار .

كابيوليت : هراء هراء ! أنت غلام سليط ! أهو عار حقاً ؟
إن هذا السلوك قد يؤثر فى ميراثك ــ
وبيدى تحقيق ذلك ! كان لابد أن تعارضنى !
(**إلى الضيوف**) نعم نعم حان الوقت ! كلامٌ جميلٌ
يا أحبائى ! ــ أنت مغرور طائش ! ابتعد ! ٨٥

اسكت وإلا ــ مزيداً من الضوء ! ــ ألا تخجل ؟
سوف أسكتك بنفسى ــ عجباً لك ! مزيداً من الحركة يا أحباب !

تيبالت : إن إرغامى على الصبر مع الغضب الجائح فى صدرى
يجعلنى أرتعد وأتمزق بين لقائهما وفراقهما !
سوف أمضى الآن ، ولكن تطفله على حفل الليلة ٩٠
الذى يذيقه الحلاوة فيما يبدو الآن ، سوف يذيقه
أَمَرَّ ضروب المرارة فيما بعد .

(يخرج)

روميو : (إلى جوليت)
عَفْواً لَئِنْ كَانَتْ يَدِى تِلْكَ الأثِيمَهْ ٩٢
قَدْ مَسَّتْ الحَرَمَ المُقَدَّسَ فى يَدَيْكِ فَدَنَّسَتْه
فَلَرُبَّما لِى أَنْ أُزِيلَ خطيئةً بخطيئةٍ عَذْبَةْ
إذ أنَّ لى شَفَتَيْن كالحُجَّاجِ حَمْرَاوَانِ مِنْ فَرْطِ الخَجَلْ
وهُمَا إذَا طَبَعَا هُنَالِكَ قُبْلَةً مُسْتَعْذَبَةْ
فَلَرُبَّمَا مَحَوَا خُشُونَةَ مَلْمَسِ الأيْدِى ٩٥

جوليت : يا أيُّها الحَاجُّ الكَرِيمُ ظَلَمْتَ كُلَّ الظُّلْمِ رَاحَتَكْ
فَهِىَ التى أَبْدَتْ خَلاَقَ العَابِدِينْ
وَكُلُّ قِدِّيسَاتِنا لَهُنَّ أَيْدٍ لاتَنِى تَمَسُّها أيدى الحَجِيجْ
وفى تَلاَمُسِ الكَفَّيْنِ للحُجَّاجِ قُبْلَةٌ مُقَدَّسَةْ .

روميو : لَكِنْ أَمَا لِلْحَاجِّ والقِدِّيسَةِ المُثْلى شِفَاهْ؟ ١٠٠

جوليت : بَلَى يا حَاجُّ لكنْ يَقْتَصِرْنَ على الصَّلاَةْ !

روميو : فَلْنَجْعَلْ الشّفاهَ يا قِدِّيسَتِي العَزِيزَةْ
تَفْعَلْ ما تَفْعَلُه الأَيْدِى
فَهَا هُمَا تُصَلِّيَانِ لَكْ .. وتَرْجُوانِ أن تُجِيبِى
حَتّى لا يَحُلّ اليَأسُ فى قَلْبِ يَقِينِى
جوليت : لكنّ قِدِّيسَاتِنَا لا تتحرّكْ
حَتّى وَلَوْ سَمِعَتْ دُعَاكْ .
روميو : وإذَنْ فَلاَ تَتَحرّكى .. حَتّى أَنَالَ ثَوَابِيَهْ ١٠٥
وَتُزِيلُ قُبْلَةُ ثَغْرِك البَسّامِ آثارَ الخَطِيئةِ من فَمِى
(يقبلها)

جوليت : نَقَلْتَ إلى شَفَتَيّ خطِيئَةَ ثَغْرِكْ !
روميو : خَطِيئَةٌ من مَبْسِمى ؟ ما أَعْذَبَ الإِثْمَ الذى دَعَوْتِنِي إليه !
هَيّا أَعِيدِى لى خَطِيئَتِى !
(يقبلها مرة أخرى)

جوليت : لقد قَبّلْتَ طِبْقًا للأُصُول .
المربية : سيدتى .. أمك تريد أن تتحدث معك . ١١٠
روميو : ومن هى أمها ؟
المربية : عجباً أيها الشاب ! إنها ربة هذا المنزل
سيدةٌ كريمة عاقلة فاضلة !
لقد أرضعت إبنتها التى كنت تتحدث معها
وتذكر أن من يستطيع الفوز بها ١١٥
سيفوز بأموال طائلة !

روميو : أهى من أسرة كابيوليت ؟ يا للثمن الفادح !
أصبحت مديناً بحياتى لعدوى !

بنفوليو : هيا بنا نخرج .. لقد بلغ الحفل ذروته ..

روميو : حقاً ! هذا ما أخشاه .. إذ ستزداد متاعبى ..

كابيوليت : لا أيها السادة ! لا تستعدوا للخروج الآن .. ١٢٠
مازال أمامنا بقية يسيرة من الحلوى ..

(يهمسون فى أذنه)

أهذا هو الأمر حقاً ؟ إذن تقبلوا شكرى جميعاً
شكراً لكم أيها الشرفاء وتصبحون على خير .
مزيداً من المشاعل هنا ـ هيّا ! ثم نأوى إلى الفراش .
آه يا ولد ! قسماً بالجنّ لقد تأخرنا .. ١٢٥
سآوى إلى الفراش .

(يخرج الجميع ما عدا جوليت والمربية)

جوليت : تعالى يا مربيتى .. من ذلك الشاب ؟

المربية : ابن تيبريو العجوز ووارثه .

جوليت : ومن الذى يخرج الآن من الباب .

المربية : مهلاً .. أعتقد أنه الشاب بتروكيو. ١٣٠

جوليت : ومن الذى يسير خلفهم ولم يشأ أن يرقص .

المربية : لا أعرف .

جوليت : إذن فاسألى عن اسمه ـ وإذا كان متزوجاً
فالأحرى بقبرى أن يصبح فراش عرسى .

المربية : اسمه روميو ، من أسرة مونتاجيو
الابن الوحيد لعدوكم الأكبر . ١٣٥

جوليت : أفهذا حبى الأوحد ؟
من صلب عدوى الأوحد ؟
لَمْ أَكُ أَعْرِفُ حينَ رأيتُ الأَمَلَا
والآنَ عَرَفْتُ وقَدْ سَبَقَ السَّيْفُ العَذَلَا
ذا مَوْلِدُ حُبٍّ يُنْذِرُ بالشَّرِّ المَحْتومْ
إذْ كُتِبَ عَلَيَّ غَرَامُ عدوٍّ مَذْمُومْ .

المربية : ما هذا ؟ ما هذا ؟ ١٤٠

جوليت : أغنية حفظتها الآن
من شخص رقصت معه .

(نداء من الداخل : جوليت . .)

المربية : حالاً حالاً !
هيا بنا نخرج من هنا . . خرج الضيوف كلهم .

(تخرجان)

تدخل الجوقة(٤١)

الآن يرقدُ سالفُ الشَّوْقِ المُهَدَّمِ فى فِراشِ المَوْت
والحُبُّ ذاك الشابُ يَفْغَرُ فاهُ فى لَهَفٍ لكى يَرِثَه ! ١٤٥
أمّا الجميلةُ التى كان المُحِبُّ يئنُّ من صُدُودها
بلْ كادَ أنْ يموتَ فى سَبِيلِها
فَلَمْ تَعُدْ جميلةً إن قُورِنَتْ بجوليت الرَّهِيفَةْ

فالآنَ روميو قَدْ غَدَا صَبًّا ومعشوقاً معا
فَكِلاهُما سَحَرتْه آياتُ الجَمَالِ وفتَنَتْه !
لكنّه لابُدَّ أنْ يشكو إلى بِنْتِ الأعادِى ما يُعَانِيهِ الحَبِيبْ ١٥٠
وَكَذَا عَلَيْها أن تُخَلِّصَ حُلْوَ طُعْمِ الحُبِّ من شِصٍّ رهيب !
لكنّه أيضاً عَدُوٌّ فى عُيونِ العَاشِقَةْ
وَلِذَا فَلَيس بِقَادِرٍ أن يَخْلِفَ الأيمانْ
وَكَذَاكَ فَهى على عَمِيقِ غَرَامِهَا
لا تستطيعُ لِقاءَ عاشِقِهَا الجَدِيدِ بأىِّ وَقْتٍ أو مَكَانْ ١٥٥
لكنَّ مَشْبُوبَ الغَرَامِ يُهَيِّءُ القُوَّةْ
والدَّهْرُ يحنو كى يُهَيِّءَ الوَسِيلَةْ
فَإِذَا اللُّقَاءُ حَقِيقَةْ
شَذَبَتْ بِمَعْسُولِ السَّعَادَةِ ما اعْتَرَاهَا مِنْ صِعَابْ .



الفصل الثانى

المشهد الأول

(يدخل روميو وحده)

روميو : كَيْفَ أمضى بَيْنَما قَلْبى هُنا ؟ لا !
فَلْتَعُدْ يا أيُّها الصَّلْصَالُ يا جَسَدِى وفَتِّشْ عن فُؤَادِكْ !

(يخرج روميو)

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

بنفوليو : رُومْيو رُومْيو يا بنَ العَمِّ يا رُوميو !
مركوشيو : رُومْيو عَاقِلْ !
قَسَماً قَدْ عادَ إلى البَيْتِ وَنَامْ !
بنفوليو : لا بَلْ جَرَى إلى هُنَا .. واعتلى سُور البُسْتانْ ! ٥
نَادِهِ يا مِرْكُوشْيو .



مركوشيو : بَلْ أَسْتَحْضِرُهُ بالسِّحْر !

يا رُومْيو ! بِاسْمِ النَّزَوَاتْ ! يا مَجْنُونْ ! باسْمِ الصَّبَوَاتْ !

يا عَاشِقْ ! فَلْتَظْهَرْ فى صُورَةِ زَفْرَةْ ! يَكْفِينى !

قُلْ بَيْتاً من شِعْرِ العُشَّاقْ . . يُرْضِينِى !

اصرخْ قُلْ « يا وَيْلى » أو قافيةً مثلَ « حَبِيبى » و « نَصِيبى » ! ١٠

قُلْ لِصَدِيقَتِنَا فِينُوسْ قَوْلاً حَسَناً !

دَلِّلْ وارِثَها – ذَاكَ الطِّفْلَ الأعمى – بالألْقابِ الحُلْوَةْ

قُلْ يا إبراهامو كِيُوبِيدْ ! يا من أَطْلَقْتَ السَّهْمَ النَّافِذَ(٤٢)

فَأَصَابَ فُؤَادَ المَلِكِ كُوفِيتُوَا بِهَوَى بِنْتِ الشَّحَّاذِينْ !

لا يَسْمَعُنى ، لا يَتَكَلَّمُ ، لا يَتَحرَّكْ ! ١٥

يَتَصَنَّعُ مِثْلَ القِرْدِ المَوْت ؟ سأُحضِرُ روحَهْ !

أَدْعُوكَ بِقُوَّةِ رُوزَالِينْ ! بِبَرِيقِ العَيْنَيْنِ وجَبْهَتِهَا الشَّمَّاءْ

وَبِشَفَتَيْهَا القَانِيَتَيْنِ وبالقَدَمِ الهَيْفَاءْ

بالسَّاقِ المُعْتَدِلَةِ والفَخْذِ الرَّجْرَاجْ

وبما جَاوَرَهُ مِنْ أَصْقَاع (٤٣) ٢٠

أَنْ تَظْهَرَ لِى فى صُورَتِكَ الأُولى !

بنفوليو : إنْ سَمِعَكَ روميو فَسَيَغْضَبُ مِنْك !

مركوشيو : لا يُمْكِنُ أَنْ يَغْضَبَ مِنْ هَذَا ! بَلْ يَغْضَبُ

إنْ أَنَا أَحْضَرْتُ غَرِيباً فى دَائِرَةِ المَعْشُوقَةْ

رُوحاً مِنْ نَوْعٍ آخرَ ، فانْتَصَبَ هُنَالِكْ ٢٥

حَتّى تَصْرِفَهُ وَيَنَامْ ! ذلك يَدْعُو للضِّيقْ !

أمَّا اسْتِدْعَائِى رُوحَ صَدِيقِى
فَبَرِىءٌ وشَرِيفٌ ! وأنا باسْمِ حَبِيبَتِهِ
أَرْجو أنْ أجْعَلَهُ يَنْتَصِبُ أمامى لا أَكْثَرْ !

بنفوليو : هَيَّا بِنَا ! لقدْ اخْتَفَى فى هَذِهِ الأَشْجَارْ ٣٠
كَيْمَا يُخَالِطَهُ نَدَى اللَّيْلِ البَهِيمْ !
فَغَرَامُهُ أَعْمَى وأَفْضَلُ ما يُنَاسِبُهُ الظَّلَامْ .

مركوشيو : إنْ كَانَ الحُبُّ هُنَا أَعْمَى فَلَسَوْفَ يَحِيدُ عَنِ المَرْمَى
وإذَنْ فَلْيَجْلِسْ صَاحِبُنَا تَحْتَ الشَّجَرَةْ
وَيُمَنِّى النَّفْسَ بِأَنْ تُصْبِحَ مَعْشُوقَتُهُ ثَمَرَةْ ٣٥
مِمَّا تَدْعُوهُ ذَوَاتُ اللَّهْوِ فَمَ الزَّهْرَةْ !
رُومِيو ! لَيْتَ حَبِيبَتَكَ فَمُ الزَّهْرَةْ
كَىْ تُصْبِحَ أَنْتَ الكُمَّثْرَى !
سأَقُولُ مساءَ الخَيْرِ وآوِى لِفِرَاشِى الدَّافِىءْ
فَفِرَاشُ خَلَائِكَ أَبْرَدُ مِنْ أَنْ يَجْلِبَ لِى النَّوْم ٤٠
هَلَّا مَضَيْنا مِنْ هُنَا ؟

بنفوليو : فَلْنَمْضِ إذَنْ ! عَبَثاً أنْ نَطْلُبَ مَنْ يَتَعَمَّدُ أنْ يَتَخَفَّى !

(يخرج) (مع مركوشيو)

المشهد الثانى

(يتقدم روميو)[٤٤]

روميو : مَنْ لَمْ يَذُقْ طَعْمَ الجِرَاحْ
يَسْخَرْ مِنَ النُّدُوبْ ![٤٥]
ما ذلكَ النُّورُ الذّى ينسابُ عَبْرَ النَّافِذَةْ ؟
قُلْ إنَّهُ المَشْرِقُ لاَحْ
قُلْ إنَّهَا جُوليتُ بَلْ شَمْسُ الصَّبَاحْ
هَيَّا اسْطَعِى شَمْسى الجَمِيلةَ وامْحَقِى البَدْرَ الحَسُودْ
لَقَدْ بَدَا الشُّحُوبُ فى مُحَيَّاهُ العَلِيلِ أَسَفًا ٥
إذْ إنَّ إحْدَى رَاهِبَاتِهِ فَاقَتْهُ حُسْنَا[٤٦]
فَلْتَتْرُكِيهِ إذنْ لأنَّه يَغَارُ مِنْك



بَلْ إنّ أثْوابَ العَذَارَى ذَاتُ لَوْنٍ أصْفَرٍ سَقِيمْ
فَلْتَخْلَعِى ذَاكَ الرِّدَاءَ لأنّه ثَوْبُ الغَبَاءْ ![٤٧]

(تظهر جوليت فى مكان مرتفع كائما فى نافذة)

هَا ذِى فَتَاتِى ! إنّها حَبِيبَتِى ! ١٠
وَلَيْتَها تَعْرِفُ أنّها حبيبتى !
تَكَلَّمَتْ لكنّنى لا أسمعُ الكَلاَمْ
لا بَأْسَ عَيْنَاهَا تُخَاطِبُنى ! سَأُجِيبُهَا
تالله ما أَشَدَّ جُرْأتى ! فَإنّها لَيْسَتْ تُوَجِّهُ الكَلاَمَ لى
نَجْمَانِ مِنْ أَبْهَى كَوَاكِبِ السَّمَا ١٥
تَرَكَا مَكَانَهُمَا فى بَعْضِ شَأْنِهِما
وَتَوَسَّلا لِحَبِيبَتِى
أنْ أَرْسِلِى العَيْنَيْنِ كَىْ يَتَلأْلأَ حتى نَعُودَ !
مَاذَا يَكُونُ الحَالُ إن تَبَادَلاَ المَوَاقِعَا ؟
لَسَوْفَ يَطْغَى نورُ خَدِّهَا على ضِيَاءِ الكَوْكَبَيْنْ
مثلَ الصَّبَاحِ يَطْمِسُ المِصْبَاحْ ! أمَّا عُيُونُها ٢٠
فَسَوْفَ يَنْسَابُ الضِّيَاءُ مِنْهُما لِيَمْلأَ الهَوَاءْ
حَتّى تُشَقْشِقَ الطُّيورُ ظَانَّةً أنّ النَّهَارَ لاَحْ
انْظُرْ إليْها كيفَ تَسْنُدُ خَدَّهَا فى كَفِّها !
يا لَيْتَنِى قُفَّازَهَا حتى أُلامِسَ خَدَّهَا !

جوليت : واهاً لى !

روميو : (جانبا) لَقَدْ تَكَلَّمتْ ! ٢٥

تَكَلَّمِى تَكَلَّمِى يا أَيُّها المَلاكُ الرَّائِعُ الوَضَّاءْ
فَأَنْتِ تَسْطَعِينَ وَسْطَ اللَّيْلِ فى السَّمَاءْ
كَمُرْسَلٍ مُجَنَّحٍ يَطُوفُ فَوْقَ الأَرْضِ
يَبْهَرُ العُيُونَ وهو يَمْتَطِى مَتْنَ الهَوَاءْ ٣٠
أَوْ أَنَّه عَلَى السَّحَائِبِ الوَئِيدَةْ
يَمُرُّ نَاشِراً شِرَاعَهُ فى لُجَّةِ الفَضَاءْ .

جوليت : إيهِ رُومْيو كَيْفَ سُمِّيتَ بِرُومْيو ؟
دَعْ أَبَاكَ .. أو ارْفُضِ اسْمَكْ ..
أو فَأَقْسِمْ إِنَّنِى حُبُّ حَيَاتِكْ ٣٥
وَسَأَنْضُو إِسْمَ كابيوليت !

روميو : (جانباً) هل أَسْمَعُ المَزِيدَ أَمْ أُجِيبُها ؟

جوليت : لا أُعادِى غَيْرَ إِسْمَكْ
أَنْتَ ذَاتٌ مُسْتَقِلَّةْ .. أَنْتَ نَفْسُكْ
مَا شَأْنُ ذَا المُونتاجِيو؟ إِنَّهُ لَيْسَ يَداً أَوْ قَدَمَا ٤٠
لَيْسَ وَجْهاً أَوْ ذِرَاعاً أَوْ سِوَى ذَلِكَ مِنْ أَعْضَائِنَا !
خُذْ مِنَ الأَسْمَاءِ ما يُرْضِيكْ
لَيْسَ للأَسْمَاءِ مَعْنى ! فَالَّذى نَدْعُوهُ وَرْداً
يَنْشُرُ العِطْرَ وإِنْ غَيَّرْتَ إِسْمَهْ
مِثْلُ رُومْيو دُونَ أَنْ نَدْعُوهُ رُومْيو ٤٥
إِذْ سَيَبْقَى الكَامِلَ المَحْبُوبَ أَيًّا كانَ إِسْمُهْ

اتْرُكِ الإسْمَ فَلَيْسَ الإسْمُ جُزْءاً مِنْ كِيَانِكْ
وَتَقَبَّلْ بَدَلاً مِنْهُ كِيَانِي كُلَّهُ .

روميو : صَدَّقْتُكِ وقَبِلْتُهُ ! نَادِينِي باسْمِ حَبِيبِى
فَسَيُصْبِحُ ذَاكَ هُو اسْمِى ٥٠
لَنْ أَغْدُو رُومِيو بَعْدَ اليَوْمِ !

جوليت : مَنْ أَنْتَ يَا مَنْ قَدْ تَخَفَّى تَحْتَ أَسْتَارِ الظَّلاَمْ
فَأَحَاطَ بِالمَكْنُونِ مِنْ أَسْرَارِى ؟

روميو : لا أَعْرِفُ كَيْفَ أَقُولُ اسْمِى لَكْ !
إِنِّى أَكْرَهُهُ يا قِدِّيسَةُ يا مَحْبُوبَةْ ! فَهْوَ عَدُوُّكْ ٥٥
لَوْ كَانَ اسْماً مَكْتُوباً فى وَرَقَةْ
لَمَحَوْتُ الاسْمَ وَقَطَّعْتُهْ !

جوليت : لَمْ تَرْشُفْ أُذُنِي مِنْ كَلِمَاتِكَ مائَةً بَعْد
لَكِنِّى أَعْرِفُ صَوْتَكْ !
إِنَّكَ رُومِيو .. مِنْ أُسْرَةِ مُونْتَاجْيو ! ٦٠

روميو : أَنَا لَسْتُ هذا لَسْتُ ذاكَ جَمِيلَتِى
إِنْ كَانَ لا يُرْضِيكِ أَىٌّ مِنْهُمَا .

جوليت : قُلْ كَيْفَ جِئْتَ إلى هُنا وَلأَىِّ أَسْبَابٍ أَتَيْت ؟
جُدْرَانُ هذا البَيْتِ والبُسْتَانِ عَالِيَةٌ تَشُقُّ على التَّسَلُّقْ
وَلَوْ رآكَ مِنْ أَقَارِبِي أَحَدْ .. فَهْوَ الهَلاَكُ لَكْ ! ٦٥

روميو : رَبُّ الغَرَامِ لَدَيْه أَجْنِحَةٌ يطيرُ بِها على الأَسْوار
هَيْهَاتَ لَيْسَ يَصُدُّهُ سَدٌّ مِنَ الأَحْجَارْ

Ro. I haue nights cloake to hide me frō their eies, 75
And but thou loue me, let them finde me here,
My life were better ended by their hate,
Then death proroged wanting of thy loue.
Iu. By whose direction foundst thou out this place?
Ro. By loue that first did promp me to enquire, 80
He lent me counsell, and I lent him eyes:
I am no Pylat, yet wert thou as farre
As that vast shore washeth with the farthest sea,
I should aduenture for such marchandise.
Iu. Thou knowest the mask of night is on my face, 85
Else would a maiden blush bepaint my checke,
For that which thou hast heard me speake to night,
Faine would I dwell on forme, faine, faine, denie
What I haue spoke, but farwell complement.
Doest thou loue me? I know thou wilt say I: 90
And I will take thy word, yet if thou swearst,
Thou maiest proue false at louers periuries.
They say *Ioue* laughes, oh gentle *Romeo*,
If thou dost loue, pronounce it faithfully:
Or if thou thinkest I am too quickly wonne, 95
Ile frowne and be peruerse, and say thee nay,
So thou wilt wooe, but else not for the world,
In truth faire *Montague* I am too fond:
And therefore thou maiest think my behauior light,
But trust me gentleman, ile proue more true, 100
Then those that haue coying to be strange,
I should haue bene more strange, I must confesse,
But that thou ouerheardst ere I was ware,
My trueloue passion, therefore pardon me,
And not impute this yeelding to light loue, 105
Which the darke night hath so discouered.
Ro. Lady, by yonder blessed Moone I vow,
That tips with siluer all these frute tree tops.
Iu. O swear not by the moone th'inconstant moone, 110
That monethly changes in her circle orbe,

D 3 Least

فَالحُبُّ ذُو بَأْسٍ ولَيْسَ تَرُدُّه الأَخْطارْ
وَلَيْسَ أَهْلُوكِ جِدَارْ .

جوليت : إنْ شاهَدُوكَ ها هُنا قَتَلُوكْ . ٧٠

روميو : سِحْر اللَّحَاظِ أَشدُّ فَتْكاً مِنْ طِعَانٍ بالسُّيوفْ
فَلْتَبْدِ لى عَيْنَ الرِّضَا لِأَرُدَّ أَخْطَارَ الحُتُوفْ .

جوليت : غَايَةُ ما أتمنَّى ألاّ يَلْمَحَكَ أَحَدْ !

روميو : إنّى اتَّشَحْتُ بسُتْرةِ اللَّيلِ البَهِيمِ لأَخْتَفِى ٧٥
يا فِتْنَتِى .. إنْ لَمْ تكُونى قَدْ هَوَيْتِنِى
فَلْيَعْثُروا علىَّ ها هُنَا
ما أفْضَلَ الموتَ السَّرِيعَ مِنْ يَدِ الكَرَاهِيَةْ
عَلَى المَوْتِ البَطِىءِ إنْ حُرِمْتُ مِنْ هَوَاكِ

جوليت : فما الذى هَدَاكَ لِلْمَكَانْ ؟

روميو : رَبُّ الغَرَامِ أَهَابَ بِى أَنْ أَبْحَثَا ! ٨٠
أَعَارَنِى حِكْمَتَهُ .. فَأَعَرْتُهُ عَيْنِى
أنا لَسْتُ مَلَّاحاً ولكنْ —
لو كُنْتِ تَبْعُدِينَ عَنِّى بُعْدَ أَقْصَى سَاحِلٍ فى الأَرْضْ
لَكُنْتُ قدْ رَكِبْتُ البَحْرَ فى سَبِيلِكْ !

جوليت : لولا قِنَاعُ اللَّيلِ يَحْجُبُنِى ٨٥
لَرَأَيْتَ فى خَدِّى ما نَمَّ عنْ خَجَلِى
مما اعْتَرَفْتُ بِهِ وأَنْتَ تَسْمَعُنِى !

ما ضَرَّ لو عَمِلْتُ بالأصولِ والقَوَاعِدِ المُتَّبَعَةْ

فَنَفَيْتُ ما اعْتَرَفْتُ بِهْ ؟ لكنْ وَدَاعاً يا تَقَالِيدَ الزَّمَنْ !

أَتُحِبُّنى ؟ ستُجِيبُ بالإيجابِ .. أعرِفْ ! ٩٠

وَلَنْ أُكَذِّبَكْ ! لكنْ إذا أَقْسَمْت .. فَرُبَّما كَذَبْت !

فَكَما يُقالُ فى المَثَلْ :

« من كَاذِبِ الأَيمانِ للعُشَّاقِ يَضْحَكُ الإلَهُ جُوبِيتَرْ »(٤٨)

إنْ كنتَ يا روميو الرقيقُ تَهْوانِى بِحَقٍّ فَلْتَقُلْها مُخْلِصاً

أَمَّا إذا ظَنَنْتَ أَنَّنِى يَسِيرةُ المَنَالْ ٩٥

فَسَوْفَ أُبْدِى الصَّدَّ والتَّجَهُّما ، وأُظْهِرُ التَّمَنُّعا ،

كَيْمَا تُحَاوِلَ الوُصولَ لِى فَحَسْب

والحَقُّ يا سَلِيلَ مونتاجْيو الوَسِيمْ

إنِّى بِحُبِّكَ وَالِهَةْ !

وَلِذَا تَرَى فى مَسْلَكِى طَيْشَ الهَوَى

وإذا وَثِقْتَ بِما أَقُولُ فَسَوْفَ أُثْبِتُ أَنْ إخلاصى ١٠٠

يفوقُ رَبَّاتِ الدَّلالِ الماكِرَاتْ

قَدْ كَانَ يَنْبَغِى بعضُ التَّمَنُّعِ ـ لا جِدَالْ ـ

لكنَّك اسْتَرَقْتَ السَّمْعَ دونَ أَنْ أَعِى

إلى اعْتِرافٍ صَادِقٍ بِحُبِّىَ المَشْبُوبْ ! أَرْجُوكَ سَامِحْنى

ولا تَظُنَّ أَنَّ تَسْلِيمِى الذى أَفْشَاهُ لَيْلُنا البَهِيمْ ١٠٥

مِنْ وَحْىِ عَاطِفَةٍ رَخِيصَةْ .

روميو : فَلَأُقْسِمَنْ بِذَلِكَ البَدْرِ الذى

يَكْسُو ذَوَائِبَ الأَشْجَارِ فى البُسْتَانْ
بِذَوْبِ قَطْرٍ من جُمَانْ !

جوليت : أرجوكَ لا تُقْسِمْ بهذا القَمَرْ
فالبَدْرُ كَذَّابٌ أشِرْ
يُقَلِّبُ الوُجوهَ فى مَدَارِهِ بِكُلِّ شَهْر 110
وإنْ حَلَفْتَ بِهِ أصَابَتْكَ الغِيَرْ .

روميو : وبماذا أُقْسِمْ ؟

جوليت : لا تُقْسِمْ أبداً !
إنْ كُنتَ تُصِرُّ فَأَقْسِمْ بِكَرِيمِ خِصَالِ فى ذَاتِ
أَعْبُدُها وأُقَدِّسُهَا . . وَلَسَوْفَ أُصَدِّقُ قَسَمَكْ !

روميو : إنْ كانَ الحُبُّ الغَالِي بِفُؤَادِي — 115

جوليت : أرجوكَ لا تُقْسِمْ ! فَرَغْمَ فَرْحَتِي بالقُرْبِ مِنْكَ لا أَرَى
سَعَادَةً فى الارْتِبَاطِ بَيْنَنَا فى هَذِهِ اللَّيْلَة !
فَفِيهِ طَيْشٌ بالغٌ وسُرْعَةٌ مفاجِئَةْ
كَأَنَّهُ البَرْقُ الَّذى يَغِيبُ عَنْ أَبْصَارِنَا
مِنْ قَبْلِ أنْ نَقُولَ هَا هُوَهْ ! تُصْبِحْ عَلَى خَيْرٍ حَبِيبِى ! 120
وَرُبَّما تَفَتَّحَتْ بَرَاعِمُ الحُبِّ الصَّغِيرَة عِنْدَمَا
تَهُبُّ أَنْفَاسُ الرَّبِيعِ الدَّافِئَةْ
فَأَزْهَرَتْ وأَيْنَعَتْ عِنْدَ اللِّقَاءِ مِنْ جَدِيدْ !
تُصْبِحْ عَلَى خَيْرٍ إذَنْ ! وَلَيْتَ قَلْبَكَ الكَرِيمَ يعرفُ النَّعِيمَ
والسَّكِينَةَ الَّتى تَشِيعُ فى جَوَانِحِى !

روميو : هَلْ تَتْرُكِينَنِي وَبِي هَذَا الظَّمَا ؟ ١٢٥

جوليت : وَكَيْفَ فِي هَذَا المَسَاءِ أُطْفِيءُ الظَّمَا ؟

روميو : بِأَنْ تُقَدِّمِي عَهْدَ الوَفَاءِ فِي الهَوَى !

جوليت : قَدَّمْتُه مِنْ قَبْلِ أَنْ تَطْلُبَهْ . .
يَالَيْتَنِي كُنْتُ مَنَعْتُهْ . . حَتَّى يُقَدَّمَ مِنْ جَدِيدْ !

روميو : تَبْغِين أنْ تَسْتَرْجِعِيه الآن ما الأسبابُ يا حَبِيبَتِي ؟ ١٣٠

جوليت : كيما أكونَ صَرِيحَةً وأَرُدَّه فَوْراً إليْك
لَكِنَّنِى لا أَبْتَغِى إلاَّ الَّذِى أَمْلِكُهُ
فَإِنَّنِي سَخِيَّةٌ كَالْبَحْرِ لاَ سَاحِلَ لَهْ
وحُبِّيَ العَمِيقُ مِثْلُهُ . . لا غَوْرَ لَهْ
وَكُلَّمَا أَعْطَيْتُ مِنْهُ زَادَ ما لَدَيَّ مِنْه ١٣٥
كِلاهُما بلا حُدُودْ !

(المربية تنادى فى الداخل)

أسمعُ أصْواتاً بالمَنْزِلْ ! الآنَ وَدَاعاً يا حُبِّى الغَالِي ـ
حَالاً حَالاً يا دَادَةْ ! ـ أَخْلِصْ لى يا مونتاجيو المَحْبُوبْ
لا تَمْضِ الآنَ فَسَوْفَ أَعُودُ !

(تخرج جوليت)

روميو : يا لَيْلَةً بديعَةً مُبَارَكَةْ ! لَشَدَّ ما أَخَافُ أنْ يَكُونَ
ما أَرَى مَنَاماً مِنْ رُؤَى اللَّيْلِ الرَّقِيقَةْ ١٤٠
فَفِى جَمَالِهِ عُذُوبَةٌ تُقْصِيهِ عَنْ دُنْيَا الحَقِيقَةْ !

(تعود جوليت)

جوليت : روميو العَزيزْ ! ثَلاثُ كِلماتٍ ونَفْترِقْ !
إنْ كُنْتَ فى حُبِّكَ جادًا وشَرِيفاً
وَتُرِيدُنِى زَوْجاً عَفِيفاً
أرْسِلْ إلىّ غَداً — مَعَ مَنْ سَأُرْسِلُه إلَيْك ١٤٥
بِمَوْعِدِ القِرَانِ والمكَانِ وَعِنْدَهَا
أُلْقِى بِأَقْدَارِى عَلَى قَدَمَيْك
وَأَسِيرُ خَلْفَكَ سَيِّدى حَتَّى نِهَايَةِ الحَيَاة .

المربية : (من الداخل) سيدتى !

جوليت : قَادِمَةٌ حالاً ! — أمَّا إذَا لَمْ تَكُ جَاداً ١٥٠
فَرَجائِى —

المربية : (من الداخل) سيّدتى !

جوليت : قَادِمَةٌ فَوْراً — رَجَائِى أنْ تُفَارِقَنِى وَتَتْرُكَنِى لأحْزَانِى !
سَأُرْسِلُهَا إلَيْكَ غَداً

روميو : ويُكْتَبُ لى النَّعِيمُ إذَنْ !

جوليت : اصْبِحْ عَلَى خَيْرٍ إذَنْ بَلْ أَلْفِ خَيْر!

(تخرج)

روميو : أَلْفُ شَرٍّ بعدَ أنْ غَابَ ضِيَاؤُكِ ١٥٥
يُقْبِلُ العَاشِقُ بالبِشْرِ على المَحْبُوب
مِثْلُ طِفْلٍ هَارِبٍ مِنْ كُتُبِهْ
وَيُوَلِّى مِنْهُ بِالأحْزَانْ

مِثْلُ طِفْلٍ ذَاهِبٌ مَدْرَسَتَهُ !

(يتراجع ببطء)

(تعود جوليت إلى النافذة)

جوليت : بِسْتْ ! بِسْتْ ! رُومْيو ! لَيْتَنِي أَدْرِى مُنَادَاةَ الصُّقُورْ !
كَىْ أُنَادِى ذَلِكَ الصَّقْرَ الأَصِيلَ الشَّارِدَا !
إِنَّنِي فِى الأَسْرِ وَالأَسْرُ خَفِيضُ الصَّوْتِ مَبْحُوحُ الأَدَاءْ ١٦٠
لَيْتَنِى كُنْتُ طَلِيقَهْ
فَأُنَادِى كَىْ يَهُدَّ الصَّوْتُ كَهْفَ إِلَهَةِ الأَصْدَاءْ
ثُمَّ تَعْلُو بَحَّةُ الصَّوْتِ لَدَيْهَا فِى الهَوَاءْ
مَعَ تَكْرَارِ اسْمِ رُومْيو فِى النِّدَاءْ !

روميو : هَذِهِ رُوحِى تُنَادِينِى وَبِاسْمِى !
إِنَّ أَصْوَاتَ المُحِبِّينَ لَهَا جَرْسٌ جَمِيلٌ فِى هُدُوءِ اللَّيْلِ ١٦٥
مِثْلُ أَلْحَانٍ عِذَابٍ فِى مَسَامِعِ السُّهَارَى !

جوليت : رُومْيو !

روميو : صَغِيرَتِى !

جوليت : فِى أَىِّ سَاعَةٍ غَداً أُرْسِلُ لَكْ ؟

روميو : فِى التَّاسِعَةْ !

جوليت : لَنْ أُخْلِفَ المَوْعِدْ !
كَأَنَّمَا بَيْنِى وَبَيْنَ المَوْعِدِ المَضْرُوبِ عِشْرُونَ سَنَةْ !
لَكِنْ لِمَاذَا كُنْتُ اسْتَدْعِيكَ ؟ قَدْ نَسِيتُ ! ١٧٠

روميو : سَأَظَلُّ مُنْتَظِراً إِلَى أَنْ تَذْكُرِى !

جوليت : سَأَظَلُّ نَاسِيَةً لِتَبْقَى وَاقِفاً
لا شَيْءَ أَذْكُرُه سِوَى أَفْراحِ صُحْبَتِنَا !

روميو : وَلَسَوْفَ أَبْقَى وَاقِفاً كَيْمَا تَظَلِّى نَاسِيَةْ
بَلْ سَوْفَ أَنْسَى أنَّ لى بَيْتاً سِوَى هَذَا المَكَانْ ١٧٥

جوليت : كادَ الصَّباحُ يَلُوحْ
وَأَوَدُّ أَنْ تَمْضِى وَلَكِنْ دُونَ أَنْ تَبْعُدْ
إلاّ كَمِثْلِ مَا يَطِيرُ طَائِرٌ يَلْهو بِهِ غُلَامْ
يَتْرُكُهُ يَطِيرُ مِنْ يَدِهْ .. لِلَحْظَةٍ ويَجْذِبُهْ
مِثْلُ مِسْكِينٍ أسِيرٍ فى قُيودِهِ المُعَقَّدَةْ ١٨٠
لكنّه يَشُدُّهُ بِخَيْطِهِ الحَرِيرى
كَأَنَّمَا لِحُبِّهِ يَغَارُ مِنْ حُرِّيَّتِهْ !

روميو : وَلَيْتَنِى أَكُونُ طَائِرَكْ .

جوليت : لَكِنَّ إعْزازِى الشَّدِيدَ سَوْفَ يَقْتُلُكْ
اصْبِحْ عَلَى خَيْرٍ إِذَنْ .. اصْبِحْ عَلَى خَيْرٍ
هَذَا وَدَاعُ الحُبِّ حُزْنٌ يَكْتَسِى إشْرَاقَةَ الأفْرَاحْ
فَلَيْتَنِى أُوَدِّعُكْ .. حَتَّى يُشَقْشِقَ الصَّبَاحْ ١٨٥
تخرج

روميو : فَلْيَنْزِلِ النُّعَاسُ فى عَيْنَيْك
وَفى فُؤَادِكِ السَّكِينَةْ
وَلَيْتَنِى كُنْتُ النُّعَاسَ والسَّكِينَةْ

وَلْتَهْنَأى بالنَّوْمِ يا حَبِيبَتى !
أمَّا أنَا فَسَوْفَ أغْتَدِى للرَّاهِبِ الأمِينِ فى صَوْمَعَتِهْ
أقُصُّ قِصَّتِى عَلَيْه .. وأنْشُدُ العَوْنَ لَدَيْه !

(يخرج)



المشهد الثالث

(يدخل القس لورنس وحده حاملا سلة)

القس لورنس : الصُّبْحُ بِعَيْنَيْهِ الزّرقاوين تَبَسَّمَ لِلَّيل الغَاضِبْ
وَسَرَتْ فى سُحُبِ الأفقِ الشَّرقىِّ خيوطٌ من ضَوْءٍ شَاحِبْ
والظُّلْمةُ خَضَّبَها النُّورُ فَنجَفَلَتْ تَترنَّحُ مِثْلَ السَّكرانْ
كىْ تُفْسِحَ لِلصُّبْحِ طريقاً
ولربُّ الشَّمس بِمَوْكِبِهِ المُقْبِلِ فى عَجَلاتٍ منْ نِيرَانْ
والآنَ وقبلَ سُطوعِ الشَّمسِ بعينٍ حارقةٍ ملتهبةْ ٥
كىْ تنشرَ أفراحَ الصَّحوةْ
وتُجَفِّفَ أنداءَ اللَّيل الرَّطبةْ
الواجبُ أن أملأَ هذى السلةَ بالأعشابِ السَّامَّةْ
وبأزهارٍ ذاتِ رحيقٍ هُوَ ترياقٌ للأدواءْ

II.ii. *The most lamentable Tragedie*

That lets it hop a litle from his hand,
180 Like a poore prisoner in his twisted giues,
And with a silken threed, plucks it backe againe,
So louing Iealous of his libertie.
Ro. I would I were thy bird.
Iu. Sweete so would I,
Yet I should kill thee with much cherishing:
Good night, good night.
185 Parting is such sweete sorrow,
That I shall say good night, till it be morrow.
Iu. Sleep dwel vpon thine eyes, peace in thy breast.
Ro. Would I were sleepe and peace so sweet to rest.
\+ The grey eyde morne smiles on the frowning night,
\+ Checkring the Easterne Clouds with streaks of light,
\+ And darknesse fleckted like a drunkard reeles,
\+ From forth daies pathway, made by *Tytans* wheeles.
Hence will I to my ghostly Friers close cell,
190 His helpe to craue, and my deare hap to tell.
Exit.

II.iii. *Enter Frier alone with a basket.*
Fri. The grey-eyed morne smiles on the frowning (night,
Checking the Easterne clowdes with streaks of light:
And fleckeld darknesse like a drunkard reeles,
From forth daies path, and *Titans* burning wheeles:
5 Now ere the sun aduance his burning eie,
The day to cheere, and nights dancke dewe to drie,
I must vpfill this osier cage of ours,
With balefull weedes, and precious iuyced flowers,
The earth that's natures mother is her tombe,
10 What is her burying graue, that is her wombe:
And from her wombe children of diuers kinde,
We sucking on her naturall bosome finde:
Many for many, vertues excellent:
None but for some, and yet all different.
15 O mickle is the powerfull grace that lies
In Plants, hearbes, stones, and their true quallities:

فالأرضُ هى الأمّ الأولى للأحياءِ ومَثْوَاهُمْ
أما أَرْجَامُ الدفن بها فهى الأَرْحَامْ
يخرجُ مِنْهَا أطفالٌ مختلفو الألوانْ ١٠
تَرْضَعُ من أَثْداءِ الأرضْ
وكثيرٌ مِمَّا تُنْبِتُهُ الأرضُ لَهُ نفعٌ مَوْفورْ
بَلْ لا يخرجُ شَىْءٌ مِنْها — مهما اخْتَلَفَتْ صُوَرُهْ —
إلاّ وَلَهُ نفعٌ مذكورْ
ما أعظمَ فَنَّ شِفَاءِ الأمراضِ ١٥
الكَامِنِ فى الزَّرعِ وفى الأعشابِ وفى الأحْجَارْ
فى أَصْلِ طبيعتِها الحَقَّةْ !
لا يَحْيَا فَوقَ الأرضِ خبيثٌ مهما بَلَغَ من الشرْ ٢٠
إلاّ ويُفِيدُ الأرضَ ببعضِ الخَيْر
وكذاكَ نَرَى الطِّيبَ إنْ أَجْبَرْنَاهُ على تَرْكِ الخَيْر
قَدْ ثَارَ عَلَى طَبْعِ الخَيْرِ به فَتَعَثَّرَ فى الشرّ
بلْ إن فَضَائِلَنَا تتحولُ لرَذَائلَ إنْ كانَ يرادُ بها البَاطِلْ
والشرُّ إذا سُخِّرَ لِفَعَالِ الخَيْرِ فسوفَ يُؤَازِرُهُ العَاقِلْ !

(يدخل روميو)

فى دَاخِلِ قِشْرةِ هذه البُرْعُمَةِ الهَشَّةِ سُمٌّ نَاقِعْ
وَدَوَاءٌ مكنونٌ ناجعْ
فالرائحةُ تُنَشِّطُ أعضاءَ الجِسْمِ جَميعًا بل تُبهِجُهَا ٢٥
ومَذَاقُ الزَّهرةِ يوقفُ كُلَّ حَوَاسّ المَرْءِ مع القَلْبِ ويُخْمِدُها

هَذَان المَلِكَانِ إذَنْ ما انفكّا يَصْطَرِعانْ
وَيُرَابِطُ جَيْشُهما فى الأعشابِ وفى الإنْسانْ
الأوّلُ مَلِكُ فَضَائِلِ نَفْسِ المَرءِ العُليا
والثّانى مَلِكُ الشّهَوَاتِ الدُّنيا
فإذَا انتَصَرَ المَلِكُ السيّئُ
نَخر السُّوسُ البُرْعُمَ والْتَهَمَهْ ! ٣٠

روميو : عِمْتَ صَبَاحًا يا أبتِى !

القس : بَارَكَكَ الله !مَنْ صَاحِبُ هذا الصَّوْتِ العَذْبِ

لورنس البَاكِرِ بتَحِيَّتِنا هَذَا الصُّبْحْ ؟ إنّك يَاوَلَدِى مُضْطَرِبُ النَّفْس
وإلاّ ما خَلّيْتَ فِراشَكَ فى هَذى السّاعَة
فالقَلَقُ السّاهِرُ لا يَغْفلُ فى عَيْنِ الشَّيْخ ٣٥
وإذَا حَلَّ القَلَقُ نَبَا بالنَّومِ المَضْجَعْ
أمّا حينَ يَؤُوبُ الشّابُّ الخَالِى البَالْ —
مَنْ لَمْ تَجْرَحْهُ طَعَنَاتُ الدُّنْيا — لِلْمَخْدع
فَلَسَوْفَ تَرَى النَّومَ الذَّهبىّ . . يَبْسُطُ سُلْطَانَه !
وَبُكُورُك مِنْ ثَمّ يؤكّدُ لى أنْ لَمْ يوقظْكَ سِوَى بَعْضِ الهَمّ ٤٠
أوْ إنْ لَمْ يَكُ ذاكَ هُوَ الحَالْ
فَعَسَاىَ أكونُ مُصِيباً إنْ قُلْتْ
إنَّ فَتَانَا روميو لَمْ يُغْمِضْ جَفْنَيْه اللَّيلةْ .

روميو : آخِرُ ما قُلْتَ هو الصَّائِبْ . . سَهَرٌ أحْلَى مِنْ كُلِّ نُعَاسْ !

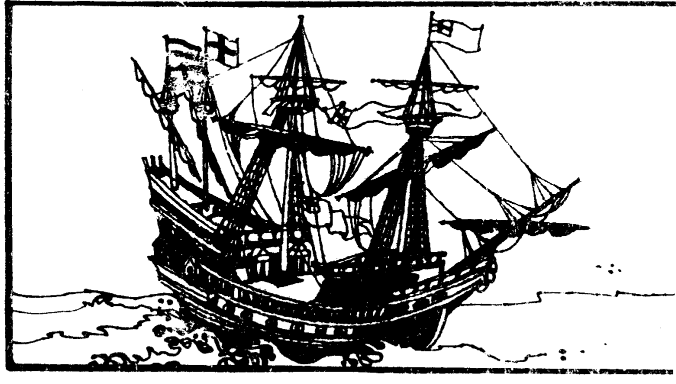
القس لورنس : الله غَفُورٌ ورَحِيمْ ! هَلْ كُنْتَ إذَنْ مَعَ روزالين ؟

روميو : مع روزالين ؟ كلا يا أبتى الرّوحَانِى ! ٤٥
فلقد أُنسِيتُ الإسْمَ وآلامَهْ !

القس لورنس : فَتَحَ الله عليكَ ولكنْ أينَ ذَهَبْتَ إذَنْ ؟

روميو : سأقصُّ عليكَ فلا تَسْألْني ثانيةً !
كنتُ بِحَفْلٍ مع أعْدائى فأُصِبْتُ بجُرحٍ فَجْأَةْ ٥٠
من أَحَدِهُمُو وجَرَحْتُهْ ! وعلاجُ كِلَيْنا
يَكْمُنُ فى عَوْنِكَ وقَدَاسَةِ طِبِّكْ !
لا أَحْمِلُ ضِغْناً لأحَدْ . . إذْ أنّى يارَجُلَ البَرَكَةْ
أَسْعى لِمُسَاعَدَةِ عَدُوِّى أيضاً !

القس لورنس : أَفْصِحْ يا ابْنِى الصّالِحْ . . صَرِّحْ بالمَعْنَى المَقْصُودْ ٥٥
فالمُعْتَرِفُ الأعوجُ يَجْنِى غُفْرَاناً أعوجْ !



روميو : اعلَمْ إذَنْ دُونَ عِوَجْ
أنّ الفُؤَادَ هَوَى الجَمِيلةَ بِنْتَ كابيوليت الثرِىّ
وَمِثْلَمَا تَعَلّقَ القَلْبُ بِهَا قَدْ مَالَ قَلْبُهَا إلىّ
وكما ارْتَبَطْنَا فى الهَوَى ٦٠
نَحْتَاجُ للرِّباطِ ها هُنا عَلَى يَدَيْكَ بالزَّوَاجْ
أمّا مَتَى قابلتُها وَأيْن .. وكيفَ بَادَلْتِنِىَ العُهُودَ لِلْوَفَاءْ
فَسَوْفَ أحْكِيهِ إليْكَ فى طَرِيقِنَا
لَكِنّى أُلِحُّ ألاّ ترفضَ الرَّجَاءْ
وتَعْقِدَ القِرَانَ بَيْنَنَا فى يَوْمِنَا !

القس : قَسَماً بالقِدِّيس فرانسيس ! ما أسْرَعَ ما تَتَغيّرْ ! ٦٥
لورنس أهَجَرْتَ حَبِيبَتَكَ المَعْشُوقَةَ روزالين ؟ وبِهَذِى السُّرْعَةْ ؟
لا يَكْمُنُ حُبُّ الشُّبانِ إذَنْ حَقًّا فى القَلْبِ
وَلَكِنْ فى العَيْنَيْنْ ! آهٍ يا عِيسَى يا مَرْيَمْ !
كَمْ سَالَ مِنَ الدَّمْعِ عَلَى خَدَّيْكَ الصُّفْراوَيْن
حُبًّا فى روزالين ! ٧٠
كَمْ ضَيَّعْتَ مِنَ المَاءِ المِلْحِ إذَنْ
كَىْ تَحْفَظَ حُبًّا لَمْ يُكْتَبْ لَكَ أنْ تَتَذَوّقَهُ !
مَازَالَتْ زَفَرَاتُكَ غائمةً ما بَدَّدَهَا ضوءُ الشَّمْس
وَصَدَى أنّاتِكَ مازالَ يَرِنُّ بِأُذْنِى الهَرِمَة !
وانْظُرْ تَرَ فِى خَدِّكَ بُقْعَةْ .. تَرَكَتْهَا عَبْرَةْ ٧٥
ذَرَفَتْها عينُكَ لكنّكَ لَمْ تَمْسَحْها بَعْد !

إنْ كُنْتَ بيَوْمٍ أخْلَصْتَ لِحُزْنِكَ وَصَدَقْتَ مَعَ النَّفْس
فَلَقَدْ كَانَتْ تلكَ النَّفْسُ وذاكَ الحُزْنْ
يَنْصَبَّانِ عَلَى روزالين ! أتُراكَ تَغَيَّرْتَ إذَنْ ؟
إنْ كانَ الأمرُ كَذَلِكَ فَلْتُعْلِنْ هَذِى الحِكْمَةْ :
مِنْ حَقِّ المَرْأَةِ أنْ تَسْقُطَ إنْ فَقَدَ الرَّجُلُ القُوَّةْ ! ٨٠

روميو : ما أكْثَرَ ما وَجَّهْتَ إلىَّ اللَّومَ لِحُبِّى روزالين !

القس لورنس : لَيْسَ لِحُبِّكَ يا تِلْمِيذِى لَكِنْ لِبَلَاهَةِ عِشْقِكْ !

روميو : وَطَلَبْتَ كَذَا دَفْنَ غَرَامِى !

القس لورنس : لَمْ أطْلُبْ أنْ تُدْخِلَ فى القَبْرِ غَرَاماً
وَتُعَوِّضَه بِغَرامٍ آخَرْ !

روميو : دَعْ لَوْمِى أرْجُوكَ فَإنَّ فَتَاتِى اليَوْمَ ٨٥
تُبَادِلُنِى ما أحْمِلُهُ مِنْ وُدٍّ وَغَرَامْ
لَمْ تَكُنِ السَّالِفَةُ كَذَلِكْ !

القس لورنس : كَانَتْ تَعْلَمُ حَقَّ العِلْمْ
أنَّ غَرَامَكَ يُنْشِدُ أبياتاً يَحْفَظُهَا
لَكِنْ لاَ يَعْلَمُ مَعْنَاهَا !
لَكِنْ هَيَّا يا مُتَقَلِّبْ ! فَلْنَمْضِ مَعاً هَيَّا
سَأُسَاعِدُكَ لِهَدَفٍ وَاحِدْ ٩٠
إذْ قَدْ يَلْقَى هَذَا الحُبُّ هَنَاءً ووِفَاءً
يَكْفِى لِيُحَوِّلَ ما بَيْنَ البَيْتَيْنِ . . مِنْ كُرْهٍ وَعَدَاءْ
لِوِدَادٍ وَصَفَاءْ .

روميو : هَيَّا نَمْضِى فَأَنَا أَحْتَاجُ إِلَىَ السُّرْعَةِ والعَجَلَةْ !

القس : بَلْ نَتَأَنَّى وَلْنَتَدَبَّرْ

لورنس مَنْ يَتَعَجَّلْ قَدْ يَتَعَثَّرْ !

(يخرجان)



المشهد الرابع

(يدخل بنفوليو ومركوشيو)

مركوشيو : أين يمكن أن يكون هذا الروميو ؟ ألم يعد إلى المنزل ليلة أمس ؟

بنفوليو : ليس إلى منزل أبيه ، فقد سألت الخادم .

مركوشيو : هذا كثير ! إن تلك الفتاة الصفراء القاسية ـ روزالاين ـ
سوف تعذبه حتى يصاب بالجنون ؟ ٥

بنفوليو : أما سمعت ؟ لقد أرسل تيبالت ـ أحد أقارب كابيوليت خطابا إلى
منزل والده !

مركوشيو : لابد أنه خطاب يتحداه فيه .

بنفوليو : وسوف يجيب روميو عليه !

مركوشيو : كل من يستطيع الكتابة يستطيع الإجابة . ١٠

بنفوليو : لا . . أقصد أنه سيجيب صاحب الخطاب على تحديه . . فيتحداه هو الآخر .

مركوشيو : واأسفا على روميو ! إنه ميت بالفعل ! طعنته فتاة بيضاء . . بعينها السوداء ! وأصابته فى أذنه بأغنية حب . . وانشق عمود قلبه من السهم الخشن الذى رماه به الطفل الأعمى وهل يستطيع روميو أن يصمد لتيبالت ؟(٤٩) . ١٥

بنفوليو : عجباً ! ومن يكون تيبالت ؟

مركوشيو : أكثر من أمير للقطط ! إنه شجاع . . أستاذ فى فنون المبارزة ! ويجيد القتال إجادتك غناء الأناشيد . . فهو يعمل حساب التوقيت والمسافات والتناسب ــ ولا يتيح لك إلا لحظة واحدة . . فلا تكاد تقول واحد . . إثنين . . إلا وتجد الثالثة قد سكنت صدرك ! إنه ٢٠ لا يخطىء التصويب ولو على زر حريرى ! إنه مبارز حقيقى يا صاحبى . . مبارز بالفعل ! وكريم للنبت من الطبقة الأولى . . ويلم بأصول المبارزة وأحكامها من الطبقتين الأولى والثانية ! ياعجباً لطعنته المفاجئة ! وضربته الخلفية ! وشَكَّته المباشرة !(٥٠) .

بنفوليو : ماذا . . المباشرة ؟

مركوشيو : إنه عدو لكل الأغبياء والمتصنعين والمتباهين بلهجاتهم الغريبة . . ٢٥ أولئك الذين يبتدعون هذه البدع ! وأقسم بالمسيح إنه لذو سيف بتار ! ومقاتل عنيف ! ولوع بالنساء إلى أقصى حد وعلى أى حال . . أليس من المؤسف يا سيدى أن نُبتلى بهذه الحشرات

الغريبة ! هؤلاء المغرمون بآخر الأزياء والبدع ـ الذين يتشدقون بالفرنسية وحسب ـ ولا يعرفون لشدة ولعهم بالجديد ـ أن يجلسوا باطمئنان على مقاعدنا القديمة ! ٣٠
لأنها تؤذى عظامهم . . عظامهم الرقيقة !

(يدخل روميو)

بنفوليو : ها هو روميو ! ها هو روميو !

مركوشيو : كأنه رنجة مجففة ، ليس فيها بطارخ : قد تحول جسده البشرى إلى جسد سمكه ! ألا ترى أنه يعشق القصائد التى تسيل من قلم بترارك ؟ إن (لورا) ـ بالنسبة لحبيبته ـ ليست سوى خادم ! (مع أن حبيبها كان أفضل منه فى كتابة الغزل) أما (دايدو) ٣٥ بالنسبة لها ـ فلم تكن إلا دميمة . . وكليوباترا غجرية ! (وهيلين) و (هيرو) مجرد تافهات ساقطات ! وكذلك ثيسبى ـ رغم عيونها الزرقاء ! فهى لا تنافس هذه مطلقاً ! صباح الخير يا سنيور روميو ! « بون جور » ! وأنا أحييك بالفرنسية حتى أتمشى مع سروالك الفرنسى لقد خدعتنا ليلة أمس ومنحتنا مالا زائفاً ![٥١] .

روميو : صباح الخير أولاً . . ثم . . أى مال زائف هذا ؟ ٤٠

مركوشيو : ألم تخلف موعدك أمس ؟ هذا هو المال الزائف . . ألا تستطيع أن تفهم هذا ؟

روميو : آسف يا مركوشيو الكريم . . لقد انشغلت بأمر هام . . وفى مثل حالتى . . يمكن التغاضى عن المجاملات !

of Romeo and Iuliet. II.iv.

Ro. O single solde ieast, solie singular for the singlenesse. 70
Mer. Come betweene vs good *Benuolio*, my wits faints.
Ro. Swits and spurs, swits and spurres, or ile crie a match.
Mer. Nay, if our wits run the wildgoose chase, I am done: 75
For thou hast more of the wildgoose in one of thy wits, then I
am sure I haue in my whole fiue. Was I with you there for the
goose?
Ro. Thou wast neuer with me for any thing, when thou wast
not there for the goose. 80
Mer. I will bite thee by the eare for that ieast.
Rom. Nay good goose bite not.
Mer. Thy wit is a very bitter sweeting, it is a most sharp sawce.
Rom. And is it not then well seru'd in to a sweete goose? 85
Mer. Oh heres a wit of Cheuerell, that stretches from an
ynch narrow, to an ell broad.
Ro. I stretch it out for that word broad, which added to the
goose, proues thee farre and wide a broad goose. 90
Mer. Why is not this better now then groning for loue, now
art thou sociable, now art thou *Romeo*: now art thou what thou
art, by art as well as by nature, for this driueling loue is like a 95
great naturall that runs lolling vp and downe to hide his bable
in a hole.
Ben. Stop there, stop there.
Mer. Thou desirest me to stop in my tale against the haire. 100
Ben. Thou wouldst else haue made thy tale large.
Mer. O thou art deceiu'd; I would haue made it short, for I
was come to the whole depth of my tale, and meant indeed to
occupie the argument no longer. 105
Ro. Heeres goodly geare. **Enter Nurse and her man.**
A sayle, a sayle.
Mer. Two two, a shert and a smocke. 110
Nur. *Peter*:
Peter. Anon.
Nur. My fan *Peter*.
Mer. Good *Peter* to hide her face, for her fans the fairer face.
Nur. God ye goodmorrow Gentlemen. 115

E 3 *Mer.* God

first and second cause, ah the immortall Passado, the Punto reuerso, the Hay.

Ben. The what?

Mer. The Pox of such antique lisping affecting phantacies, 30 these new tuners of accent: by Iesu a very good blade, a very tall man, a very good whore. Why is not this a lamentable thing graundsir, that we should be thus afflicted with these straunge flies: these fashion-mongers, these pardons mees, who stand so 35 much on the new forme, that they cannot sit at ease on the old bench. O their bones, their bones.

Enter Romeo.

Ben. Here Comes *Romeo*, here comes *Romeo*.

Mer. Without his Roe, like a dried Hering, O flesh, flesh, 40 how art thou fishified? now is he for the numbers that Petrach flowed in: *Laura* to his Lady, was a kitchin wench, marrie she had a better Loue to berime her: Dido a dowdie, Cleopatra a Gipsie, *Hellen* and *Hero*, hildings and harlots: *Thisbie* a grey 45 eye or so, but not to the purpose. Signior *Romeo*, *Bonieur*, theres a French saluration to your French slop: you gaue vs the counterfeit fairly last night.

Ro. Goodmorrow to you both, what counterfeit did I giue 50 you?

Mer. The slip sir, the slip, can you not conceiue?

Ro. Pardon good *Mercutio*, my businesse was great, and in 55 such a case as mine, a man may straine curtesie.

Mer. Thats as much as to say, such a case as yours, constrains a man to bow in the hams.

Ro. Meaning to cursie.

Mer. Thou hast most kindly hit it.

60 *Ro.* A most curtuous exposition.

Mer. Nay I am the very pinck of curtesie.

Ro. Pinck for flower.

Mer. Right.

Ro. Why then is my pump well flowerd.

65 *Mer.* Sure wit follow me this ieast, now till thou hast worne out thy pump, that when the single sole of it is worne, the ieast may remaine after the wearing, soly singular.

Ro. O

مركوشيو : بل يجب أن تقول : إن من كان فى حالتى . . فيجب أن ينحنى حتى يلمس الأرض . ٤٥

روميو : تعنى لأستأذن منكم ؟

مركوشيو : نعم . . لقد وضعت يدك عليها تماماً !

روميو : لأنك قدمتها لى بمنتهى الأدب !

مركوشيو : ولم لا . . وأنا أكثر المؤدبين تفتحا

روميو : إن التفتح للزهور . ٥٠

مركوشيو : هذا صحيح .

روميو : ولكن حذائى قد تفتح أيضاً . . بالثقوب !

مركوشيو : إجابة ذكية ولكن إذا سرت وراء هذه الفكاهات ــ فسوف يبلى حذاؤك ــ وحتى إذا بلى نعله الهزيل ، فسوف تظل فكاهتى جديدة فريدة ــ مهما حكيتها . ٥٥

روميو : بل إن فكاهتك هى الهزيلة ــ وليست فريدة إلا لسخافتها .

مركوشيو : اشترك معنا يا بنفوليو الكريم . . فلم أعد قادراً على متابعة هذه الفكاهات .

روميو : اجتهد وكافح . . استعمل كل أسلحتك . . وإلا أعلنت إنتصارى !

مركوشيو : لا لا . . إذا كان ذكائى وذكاؤك سيشتركان فى سباق مثل هذا فسوف أخسر! لأن خبرتك بهذا السباق قدر خبرتى خمس مرات ! بل إن حاسة واحدة من حواسك تسبق حواسى الخمس فى متابعته . . هيه . . هل تعادلت معك فى هذا السباق إذن ؟[٥٢] . ٦٠

روميو : لم تتعادل معى أبداً .. لأنك لم تشترك فى السباق أساساً ؟

مركوشيو : سأقبّلك لهذه الفكاهة .

روميو : لا لا .. لا داعى للقبلات أيها الطفل الصغير ٦٥

مركوشيو : إن ذكاءك مثل تفاحة حلوة ومرة .. بل مثل حساء حريف جداً .

روميو : أليس هذا ما تقدمه لطفل مدلل ؟

مركوشيو : هذه فكاهة كقطعة من جلد الماعز .. يمكن أن تمطّها فتبلغ البوصة منه طول القدم !

روميو : إذن سأمطها حتى « القدم » .. فإذا أضفتها إلى الطفل ٧٠ الصغير .. أصبحت يا صديقى طفلاً طوله قدم واحدة !

مركوشيو : عجباً لك ! أليس هذا أفضل من التأوه والأنين من لذع الحب ؟ إنك الآن ودود تعاشر أصدقاءك ... وهذا هو روميو الحقيقى .. على طبيعته وبديهته الحاضرة ! أما ذلك الحب المتهالك[٥٣] فيشبه الأبله الكبير .. يجرى هنا وهنا هاربا من الصبية .. ليخفى ٧٥ عصاه المضحكة فى ركن بعيد !

بنفوليو : كفى هذا .. كفى هذا

مركوشيو : تريدنى أن أقطع حديثى ضد رغبتى ؟

بنفوليو : نعم وإلا تشعب منك وطال ..

مركوشيو : هذا خطأ .. بل كنت سأختصره كثيراً .. ولقد وصلت بالفعل إلى آخره .. ولم أكن أريد بالفعل أن أستمر فى عرضه أكثر من ٨٠ هذا .

روميو : كلام فارغ لا بأس به

(تدخل المربية وبيتر – خادمها)

روميو : شراع ! شراع ![54]

مركوشيو : بل اثنان .. اثنان ! قميص وفستان

المربية : بيتر ! ٨٥

بيتر : ماذا تريدين ؟

المربية : مروحتى يا بيتر !

مركوشيو : هيا يا بيتر ! تخفى وجهها .. فإن مروحتها وجه أجمل !

المربية : أسعد الله صباحكم .. أيها النبلاء

مركوشيو : أسعد الله مساءك أيتها الجميلة .. النبيلة ! ٩٠

المربية : وهل نحن فى المساء ؟

مركوشيو : لا أقل من ذلك .. أؤكد لك .. إن يد الزمان اللعوب قد أحاطت بخاصرة الظهيرة !

المربية : قبحك الله ! يا لك من رجل !

روميو : إنه – أيتها النبيلة – رجل خلقه الله لإفساد نفسه ! ٩٥

المربية تعبير جميل .. « لإفساد نفسه » حقاً ! أيها السادة هل بينكم من يدلنى على مكان الشاب روميو ؟

روميو : أنا أقول لك . ولكن الشاب روميو سوف يكون قد كبرت سنه حينما تجدينه .. وأنا أصغر رجل بهذا الاسم ، لعدم وجود من هو أسوأ ! ١٠٠

المربية : جميل .. كلام جميل .

مركوشيو : هل الأسوأ جميل ؟ لقد أجدت الفهم .. حقاً .. يالك من حكيمة .

المربية : إذا كنت هو يا سيدى .. فإننى أريد التحدث معك على انفراد ! ١٠٥

بنفوليو : إنها تدعوه إلى العشاء .

مركوشيو : إنها قوادة .. قوادة .. قوادة ! إذن هيا !

روميو : ماذا تعنى ؟ ماذا وجدت ؟

مركوشيو : إنها ليست أرنبة يا سيدى .. إلا إذا كانت أرنبة فى فطيرة من فطائر الصوم الكبير– فهى فاسدة وتالفة ! ١١٠

(يسير إلى جوارهم ويغنى)

الأَرْنَبُ العَجُوزُ التَّالِفَةْ
والأَرْنَبُ العَجُوزُ التَّالِفَةْ
وَلَحْمُهَا اللَّذِيذُ عِنْدَمَا نَصُومْ ..
لَكِنَّ هَذِى الأَرْنَبَةْ
وَقَدْ أَصَابَهَا التَّلَفْ
تُصِيبُ بالضِّيقِ أَوْ بالْقَرَفْ ١١٥
إنْ عَفَّنَتْ وَلَمْ يَمَسَّها مَحْرُومْ ..

اسمع يا روميو ! هل تأتى معى إلى منزل أبيك ؟ سوف نتناول غداءنا هناك .

روميو : سآتى حالاً .. بعدكما ..

مركوشيو : وداعاً يا سيدتى العجوز .. وداعاً ..

(يغنى)

سيدتى يا سيدتى !

سيدتى يا سيدتى ! ١٢٠

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

المربية : حقاً ! وداعاً ! أتوسل إليك يا سيدى . . أخبرنى . . من ذلك السليط اللسان ؟ إنه ملىء بالبذاءة !

روميو : هذا شريف أيتها المربية . . ولكنه يجب أن يسمع نفسه وهو يتكلم ــ وهو يقول فى دقيقة مالا يطيق سماعه فى شهر .

المربية : إذا تحدث عنى بالسوء سأضربه وألقيه على الأرض ! حتى لو كان ١٢٥ أشد بذاءة واستعان بعشرين من أمثاله ! فإذا لم أستطع ــ وجدت من يستطيع . وغد دنىء ! لست من صديقاته الساقطات ! ولست من القتلة العاهرات !

(إلى بيتر)

كل هذا وأنت واقف هنا ؟ وتقبل أن يهيننى الحقير كما يحلو له ؟

بيتر : لم أر رجلاً أهانك ــ كما يحلو له . . وإذا كنت رأيته ، لأخرجت ١٣٠ سيفى بسرعة من غمده . . أؤكد لك أننى قادر على رفع السيف مثل سائر الناس ــ إذا وجدت الفرصة فى مبارزة معقولة . . وكان الحق والقانون فى جانبى .

المربية : أقسم ــ أمام الله ــ إننى مضطربة وثائرة وإن جسمى كله يرتعش ! يا للوغد الدنىء ! أرجوك يا سيدى أرجوك . . سأقول لك كلمة واحدة . . وكما قلت لك فإن سيدتى الشابة أمرتنى أن أبحث عنك أما ما طلبت منى أن أقوله فسوف يبقى طى الكتمان ! ١٣٥ ولكن ــ لابد أن أقول لك أولاً : إذا كنت تنوى استدراجها إلى

جنة الحمقى ــ كما يقولون ــ فذلك سلوك بالغ الدناءة
والحقارة ! ــ كما يقولون ــ لأن سيدتى النبيلة صغيرة ولا يجوز أن
تخدعها ــ فذلك سلوك منحط إزاء أى فتاة نبيلة شابه ــ وخلق
وضيع جداً . . ١٤٠

روميو : أيتها المربية . . احملى سلامى إلى فتاتك وسيدتك . . وإننى
أصارحك .

المربية : يالقلبك الكريم . أقسم لأقولن لها ذلك . . إيه يا ربى ! لكم
ستسعد بسماع ذلك !

روميو : تقولين لها ماذا ؟ أيتها المربية . . إنك لم تفهمى بعد ما أريد أن
أقول . ١٤٥

المربية : سأقول لها يا سيدى إنك تصارحنى ــ وأنا أفهم من هذا أنه عرض
من جانب شخص نبيل !

روميو : اطلبى منها أن تدبر
وسيلة ما للحضور للاعتراف هذا المساء
وسوف تحصل هناك ــ فى صومعة القس لورنس ــ ١٥٠
على الغفران ثم تتزوج . خذى هذا أجر ما تعبت من أجلنا .

المربية : لا لا يا سيدى ! لا يمكن ! ولا بنساً واحداً !

روميو : دعك من هذا التمنع ! لابد أن تأخذى هذا !

المربية : هذا المساء يا سيدى ؟ جميل ! سوف تكون هناك !

روميو : وانتظرى أيتها المربية الطيبة خلف جدار الكنيسة ١٥٥
إذ سأرسل إليك خادمى فى غضون ساعة

ويحضر إليك حبالاً مجدولة على شكل سلم
أصعد عليه فى هدأة الليل الكتوم
إلى أعلى سارية من سوارى فرحى .
وداعاً إذن واحفظى سرنا حتى أكافئك على تعبك . ١٦٠
وداعاً إذن وأبلغى تحياتى إلى سيدتك .

المربية : فليباركك الله فى سماواته — اسمع يا سيدى !

روميو : ماذا تقولين يا مربيتى العزيزة ؟

المربية : هل خادمك يحفظ السر ؟ ألم تسمع أبداً المثل القائل بأن السر يحفظه اثنان — فإذا بلغ ثالثاً انتشر ! ؟ ١٦٥

روميو : أؤكد لك إن خادمى مخلص كالصلب .

المربية : جميل يا سيدى — إن سيدتى أرق الفتيات ! آه يا ربى يا ربى ! مازلت أذكر جمالها وهى طفله صغيرة تتهته ! والآن يحاول أحد أبناء نبلاء المدينة — شخص اسمه باريس — أن يركب سفينتنا بالقوة . . بحد السيف ! ولكن الفتاة الكريمة تفضل أن ترى ضفدعا على أن تراه — هل تفهمنى . . ضفدعاً ! وأنا أغضبها أحياناً فأقول لها إن باريس أجمل منك ! وعندئذ — يؤكد لك — ١٧٠ يكسوها الشحوب كأى ثوب يزول لونه عند الغسيل فى أى مكان فى العالم ! ألا يبدأ اسم روميو بنفس حروف ورد الذكرى — روز مارى ؟

روميو : نعم أيتها المربية ! وما دلالة ذلك ؟ كل منهما يبدأ بالراء !

المربية : نعم أيها الساخر ! ذاك هو اسم الكلب ! أما الراء فهو أول حرف ١٧٥

في كلمة ـ لا . . أعرف أنها تبدأ بحرف آخر . . ولكن سيدتى تقول عنك وعن الورود عبارات رائعة . . وسوف تسر لسماعها !(٥٥) .

روميو : أبلغى تحياتى إلى سيدتك .

المربية : ألف مرة !

(يخرج روميو)

بيتر !

بيتر : تحت أمرك !

المربية : هيا أمامى . . وبسرعة . ١٨٠

(تخرج وأمامها بيتر)



المشهد الخامس

(تدخل جوليت)

جوليت : السّاعةُ التى هُنَا كانَتْ تَدُقُّ التَّاسِعَةْ
حين بعثْتُ بالمُربِّيَةْ .
وَكَانَ وَعْدُها بأنْ تَعُودَ بَعْدَ نِصْفِ سَاعَةْ
لَرُبّما لا تَسْتَطِيعُ أنْ تُقَابِلَه ــ لكنْ هَذَا مُسْتَحِيلْ !
قُلْ إنّها عَرْجَاءْ !
أمّا مَرَاسِيلُ الغَرَامِ فَيَبْغِى أنْ تُصْبِحَ الأفْكَارْ
فَإنَّها تَفُوقُ فى سُرْعَتِهَا ٥
أشِعَّةَ الشَّمْسِ التى تُزِيحُ أَشْبَاحَ الظَّلَامِ مِنْ فَوْقِ التِّلَالْ .
وَهَكذا فَإنَّ رَبَّةَ الهَوَى تَنْسَابُ فى مَرْكَبَةٍ
تَجُرُّهَا حَمَائِمُ سريعةٌ خَفَّاقَةُ الجَنَاحْ

وعِنْدَ رَبِّ الحُبِّ أَجْنِحَةٌ تُسَابِقُ الرِّياحْ .
لَقَدْ تَسَنَّمَتْ شَمْسُ الزَّوَالِ أَعْلى قِمَّةٍ تَجْتَازُها
فى رِحْلَةِ النَّهَارْ　　　　١٠
أى أَنَّ سَاعَاتٍ ثَلاَثاً قد مَضَيْنَ ولَمْ تَعُدْ
لَو كانَ عِنْدَهَا قَدْرٌ مِنَ المَشَاعِرِ
أَوْ مِنَ دَمِ الشَّبَابِ الفَائِرِ
لأَسْرَعَتْ كَأَنَّهَا كُرَةٌ
تَقَاذَفَتْها كِلْمةٌ مِنِّى إلىَ حَبِيبِىَ الرَّقِيقْ
وكِلْمَةٌ مِنْه إلىّ !　　　　١٥
بَلْ كَمْ مِنَ الكِبَارِ مَنْ يَتَظَاهَرُون أَنَّهُمْ أَموات
فَيَنْقُلونَ الخَطْوَ فى تَثَاقُلٍ وَبُطْء
وَيَعْتَرِيهِم الشُّحوبُ كالرَّصاص .
تدخل المربية مع بيتر
هَا قَدْ أَتَتْ والحَمْدُ لله ! مُرَبِّيَتِى الحُلْوة ـ ما الأَخْبَار ؟
هَلْ قَابَلْتِيه ؟ اطْلُبى من خادمكِ أنْ يخرج .

المربية : بيتر ! انتظر عند الباب .　　　　٢٠

(يخرج بيتر)

جوليت : والآن يا مربيتى الحلوة الطيبة ـ لماذا يبدو عليك الحزن ؟
لا داعى للحزن أبداً ـ فإذا كانت الأخبار سيئة ،
فَخَفِّفى من وَقْعها ببعض المَرَحْ ! وإذا كانت حسنة
فأنت تُفسدين أنغامها حين تعزفينها

وقد كسا وجهك هذا الهم .

المربية : إننى مرهقة ! اتركينى قليلاً . . يا للألم ! ٢٥

إن عظامى تؤلمنى ! باللرحلة المتعبة !

جوليت : ليتك تأخذين عظامى وتعطينى الأخبار !

هذا كثير ! هيا هيا . . أرجوك . . تكلمى . . هيا أيتها المربية

الكريمة جداً . . الطيبة جداً . . تكلمى !

المربية : يا للمسيح ! فيم العجلة ؟ ألا تستطيعين الانتظار قليلاً ؟

ألا ترين أننى لم أسترد أنفاسى بعد ؟ ٣٠

جوليت : كيف لم تسترديها ــ ولديك أنفاس تخبرنى بأنك لم تسترديها ؟

وهذه الأعذار التى تقولينها أطول من الأخبار التى تحملينها .

هل هى سيئة أم حسنة ؟ أجيبى على هذا السؤال . .

أجيبى فقط ولن أتعجل التفاصيل

. . أريحينى فقط . . حسنة أم سيئة ؟ ٣٥

المربية : إذن ــ أقول لك ــ كنت بلهاء فى اختيارك روميو فأنت لا تعرفين

اختيار الرجال . . روميو ؟ لا . . ليس كما ينبغى ! فرغم أن

وجهه أجمل من وجوه سواه ، فإن رجليه أبدع من أرجل الجميع !

وأما يداه وقدماه وسائر جسده ــ فرغم أننى لا أستطيع الحديث ٤٠

عنها ــ إلا أننى لم أر أفضل منها مطلقاً ! ورغم أنه ليس بارعاً فى

المجاملات فهو أؤكد لك ــ كالحمل الوديع ! هيا يا فتاتى . .

هيا . . أتركى هذا الموضوع . . واتقى الله ! أخبرينى . . هل

تناولت الغداء فى المنزل ؟ ٤٥

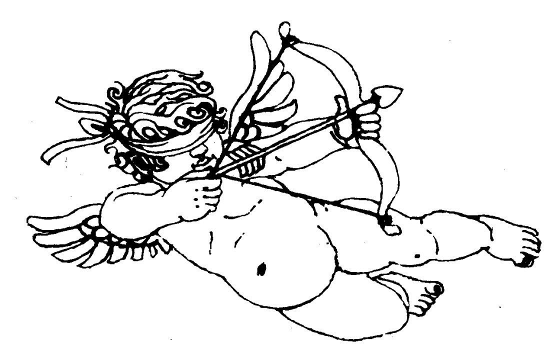
جوليت : لا لا .. إننى أعرف كل هذا ..
ما رأيه فى موضوع زواجنا ؟ قولى .. تكلمى !
المربية : آه يا ربى ! يا للصداع المؤلم ! يا لهذا الرأس !
إنه يدق كأنما سوف يتفتت إلى عشرين قطعة !
وظهرى ــ فى الجانب الآخر ! ظهرى ! آه يا ظهرى !
يالقسوة قلبك حين أرسلتنى ٥٠
أبحث عن الموت وأقفز هنا وهناك .
جوليت : حقا ! إننى حزينة وآسفة لمرضك !
ولكن يا مربيتى الرقيقة الحلوة العذبة .
أخبرينى ماذا قال لك حبيبى ؟
المربية : قال لى حبيبك ــ وهو شخص نبيل ومهذب ، ومؤدب ، وطيب
القلب ، ووسيم ــ وأؤكد لك ــ فاضل أيضاً ــ أين أمك ؟ ٥٥
جوليت : أين أمى ! عجباً لك .. إنها بالمنزل !
أين عساها تكون ؟ ما أغرب إجابتك !
يقول حبيبك وهو رجل شريف « ــ أين أمك ؟ » ٦٠
المربية : قسماً بالبتول ! هل أنت متلهفة إلى هذا الحد ؟
ما هذا السلوك الغريب ؟
هل هذا علاج عظامى التى تؤلمنى ؟
من الآن فصاعداً .. أبلغى أنت رسائلك !
جوليت : يا للثرثرة والضوضاء ! أخبرينى أرجوك .. ماذا يقول روميو ؟
المربية : هل سمحوا لك بالخروج اليوم للاعتراف ؟ ٦٥

جوليت : نعم .

المربية : إذن فأسرعى إلى صومعة القسيس لورنس
فسوف ينتظرك هناك رجل يريد الزواج
ها هو الدم الثائر يصعد إلى وجنتيك . .
إن أى أخبار تكسوهما بحمرة الخجل ! ٧٠
أسرعى إلى الكنيسة أنت بينما أذهب أنا إلى مكان آخر
لأحضر سُلّماً يَصْعَدُ عليه حبيبك إلى عُشّ أحد الطيور .
حينما يهبط الظلام . .
إننى الجارية التى تتحمل كل شىء لإرضائك دون أجر
ولكنك سوف تحملين الأعباء حالما يأتى المساء ٧٥
هيا . . سأذهب لتناول الطعام . . وأسرعى أنت إلى الكنيسة !

جوليت : بل إلى قمة الحظ السعيد ! شكراً يا مربيتى المخلصة وداعاً .

(تخرجان)



المشهد السادس

صومعة القس لورنس

(يدخل القس لورنس وروميو)

ق. لورنس: فَلْتُشْرِقْ السَّمَاءُ بِابْتِسَامَةِ الرِّضَى عَنْ فِعْلِنَا القُدْسِىّ
كَىْ لا يُوَافِينَا العِقَابُ بالأَحْزَانِ فِى المُسْتَقْبَلِ

روميو: آمين ! لَكِنْ مَهْمَا كَانَتْ أَحْزَانُ المُسْتَقْبَلْ
فَمُحَالٌ أَنْ تُلْغِىَ فَرْحِى وَهَنَائِى
حِينَ أَرَاهَا .. حَتَّى لِدَقِيقَةْ !
إِنَّكَ إِنْ تَضْمُمْ أَيْدِينَا بالكَلِمَاتِ القُدْسِيَّةْ
لَنْ أَكْتَرِثَ بِمَا يَجْرُوءُ أَنْ يَفْعَلَهُ المَوْتْ
يَكْفِينِى أَنْ أَدْعُوَهَا مِلْكَ يَمِينِى !

ق. لورنس: لِلأَفْرَاحِ الطَّاغِيَةِ نِهَايَاتٌ طَاغِيَةْ
إِذْ تَفْنَى عِنْدَ النَّصْرِ كَمِثْلِ النَّارِ إِذَا قَبَّلَتْ البَارُودْ !

وَكَذَلِكَ أَحْلى أَلوانِ الشَّهْد
نَكْرَهُهُ مِنْ فَرْطِ حَلاَوَتِهِ
وَتَمُوتُ شَهِيَّتُنا بِمَذَاقِهِ !
وَإذَنْ كُنْ مُعْتَدِلاً فِي حُبِّكَ لِيَدُومْ
فَالْمُفرِطُ فِي السُّرْعَةِ يَتَأَخَّرُ كالْمُفْرِطِ فى البُطْء !

(تدخل جوليت)

هَذِى هِىَ الفَتَاةُ أَقْبَلَتْ وَمَا أَخَفَّ خَطْوَهَا !
هَيْهَاتَ أَنْ يَنَالَ هَذَا الخَطْوُ مِنْ أَحْجَارِ صَوَّانٍ صَمُودْ !
لِلْعَاشِقِ الوَلْهَانِ أَنْ يَمْشى عَلَى خُيُوطِ بَيْتِ العَنْكَبُوتْ
تِلْكَ الَّتِى تَهُزُّهَا نَسَائِمُ الصَّيْفِ اللَّعُوبِ دُونَ أَنْ يَقَعْ !
إذْ مَا أَخَفَّ زَهْوِ حَامِلِ الهَوَى !

جوليت : مَساءَ الخَيْرِ لِلقِسِّ المُبَارَكْ !

ق. لورنس: رُومْيو سَوْفَ يَقُومُ بِشُكْرِكِ يا بِنْتِى باسْمِى . . وَكَذَلِكَ باسْمِهْ !

(روميو يقبل جوليت)

جوليت : سَأَرُدُّ الشُّكْرَ لَهُ عَيْناً . . حَتَّى لاَ يَزْدَادَ عَنِ الحَدِّ الوَاجِبْ !

(جوليت ترد إليه القبلة)

روميو : آهٍ يا جُولْيِتْ ! إنْ كَانَتْ نَفْسُكِ قَدْ فَاضَتْ بالفَرْحَةِ مِثْلِى !
وَلَدَيْكِ اللُّغَةُ القَادِرَةُ عَلَى التَّعْبِيرِ الصَّادِقِ خَيْراً مِنِّى
فَأَشِيعِى فِى النَّسَمَاتِ حَوَالَيْنَا عِطْراً مِنْ أَنْفَاسِكْ
وَلْيَحْكِ لِسَانُ المُوسِيقَى الخِصْبَةِ بَهْجَةَ إحْسَاسِكْ
وَسَعَادَةَ قَلْبَيْنا فى هَذِى اللُّقْيَا !

جوليت : يُصَوِّرُ الخَيَالُ بَهْجَةً مِنَ الأَفْعَالِ لا الأَقْوَالْ
مُزْدَهِياً بِمَخْبَرِهْ .. لاَ بِجَمَالِ مَظْهَرِهْ
لا يَسْتَطِيعُ أَنْ يُحْصِى نُقُودَهْ إلاّ الفَقِيرْ
أَمَّا أَنَا فَقَدْ نَمَا حُبِّى وَزَادَ عَنْ كُلِّ الحُدُودْ
وَلَسْتُ أَسْتَطِيعُ أَنْ أُحْصِىَ
نِصْفَ الَّذِى لَدَىَّ مِنْ ثَرَاءْ !

ق. لورنس: هَيَّا مَعِى هَيَّا مَعِى .. فَلَنْ يَطُولَ مَا سَتَفْعَلُهْ
وَلَنْ تُغَادِرَا المَكَانَ قَبْلَ أَنْ نُوَحِّدَ القَلْبَيْنْ فِى الكَنِيسَةِ المُقَدَّسَةْ
لِيُصْبِحَ الشَّخْصَانَ شَخْصاً وَاحِداً !

(يخرجون)





الفصل الثالث

المشهد الأول

(ساحة عامة)

(يدخل مركوشيو وتابعه وبنفوليو ــ وخادم له وخدم آخرون) .

بنفوليو : أرجوك يا مركوشيو . . هيا بنا نعود . . الجو حار وأبناء أسرة كابيوليت قد خرجوا من المنزل وإذا قابلنا أحدهم فلن نستطيع أن نتلافى الشجار فهذا الجو حار يثير الطباع ويدفع على الطيش .

مركوشيو : أنت تذكّرنى بمن يدخل حانة من الحانات فإذا جلس إلى المائدة قرع سيفه بجانبه وقال له : « ليتنى لا أحتاج إليك اليوم » ولكنه ما إن يجرع الكأس الثانية حتى يستل سيفه ويهب بها فى وجه الساقى . . دونما داع حقاً ! ٥

بنفوليو : وهل أنا كذلك ؟

مركوشيو : كيف تنكر ؟ إنك تثور عندما تغضب مثل سائر شبان إيطاليا ! وما أسرع ما تغضب فتثور ! وما أسرع ما تثور عندما تغضب ! ١٠

بنفوليو : وماذا أفعل عندما أثور ؟

مركوشيو : تفعل ؟ إن كان لدينا اثنان منك فقط لانتهيا على الفور . . إذ لابد أن يتقاتلا فيقتلا ! عجباً لك ! إنك تقاتل لأوهى الأسباب . . كأن يكون شعر لحية الرجل أكثر أو أقل بشعرة واحدة من لحيتك . . وقد تقاتل رجلاً يكسر البندق ، لأنّ عينيك فى لون البندق ! قل لى إذن أى عين ــ سوى عينك أنت ــ ترى فى هذا سبباً للقتال ؟ إنّ ذهنك حافلٌ بأسباب القتال مثل البيضة المليئة بالزلال ــ ومع ذلك فقد اختلط ذهنك من كثرة القتال وفسد ــ مثلما يفسد البيض المضروب . . لقد بارزت رجلاً سعل فى الطريق ، لأنه أزعج كلبك الذى كان ينام فى الشمس . . ألم تقاتل خياطاً لأنه إرتدى صداره الجديد قبل أن يحل العيد ؟ وقاتلت رجلاً آخر لأنه كان يربط حذاءه الجديد برباط قديم ؟ كل هذا ثم تأتى وتنصحنى بأن أترك القتال ؟ ١٥ ٢٠ ٢٥

بنفوليو : لو كنت أسرع إلى القتال مثلك لاستطاع أى إنسان أن يشترى الحق فى حياتى بعد مناجزة لا تزيد على ساعة وربع .

مركوشيو : الحق فى حياتك ؟ هذه بلاهة !

(يدخل تيبالت وبتروكيو وآخرون)

بنفوليو : أقسم برأسى لقد أقبلوا . . هؤلاء من أسرة كابيوليت ! ٣٥

مركوشيو : أقسم بقدمى . . لن أهتم !

تيبالت : اتبعنى عن قرب ــ فسوف أحدثهم مساء الخير أيها السادة . . أريد أن أتكلم مع أحدكم .

مركوشيو : تتكلم فقط مع أحدنا ؟ ولماذا لا يصاحب الكلام شيء آخر ؟ كلمة ولكمة ! ٤٠

تيبالت : ستجدنى قادراً على هذا يا سيدى . . إذا حدث ما يدعو له .

مركوشيو : ألا تستطيع أن تفعل ذلك دون دعوة منى ؟

تيبالت : اسْمَعْ يا مركشيو ! كثيراً ما أراك بصاحبة روميو !

مركوشيو : بمصاحبته ؟ هل جعلت منا منشدين يعزف أحدنا بمصاحبة ٤٥ الآخر ؟ إذا كنا منشدين فلن تَسْمَعَ إلا النشاز ! ها هى قوس الكمان . . (يخرج سيفه) هذه هى التى ستجعلك ترقص . . هيا . . لمصاحبتى !

بنفوليو : إننا فى ساحة عامة وسط الناس ! فإما أنْ تجدا مكاناً خاصاً للنزاع وإما أنْ تناقشا مشكلاتكما فى هدوء ــ أو تفترقا ! إنّ عيون الجميع ٥٠ معلقة بنا .



مركوشيو : خُلِقَتْ عُيون الناس للنظر ــ فَلْيَنْظروا كما يريدون ! لن أنصرف إرضاءً لأىّ إنسان !

(يدخل روميو)

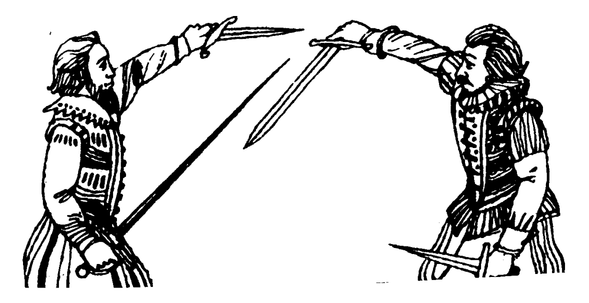
تيبالت : رائع ! مع السلامة إذن . . فقد أقبل الرجل الذى أبغيه !

مركوشيو : تبغى ؟ أقسم إنك لا تقدر على البغى بأحد !
أما إذا نزلت ميدان القتال فسوف يَجِدُّ فى أثرك
وفى هذه الحالة يمكن أن تبغيه !

تيبالت : روميو . . إن الحب الذى أكنّه لك
لا يملك إلا أن يقول لك : أنت وغد !

روميو : تيبالت . . إن الدّافع على حبى لك ٥٥
يغفر لك هذه التحية ويمنعنى من الغضب منها
لستُ وغدا . . وداعاً إذن إذ يبدو أنك لا تعرفنى .

تيبالت : أيها الغلام . . لن تغفر هذه الكلمات الإساءات
التى أنزلتها بى . . استدر واستل سيفك ! ٦٠



روميو : إننى لأعلن أننى لم أسىء إليك أبداً .
أحبك أكثر مما تتصور
ريثما تعرف سبب حبى . . وإذن فأرجو أن أكون قد أرضيتك
يابن كابيوليت الكريم . .
فأنا أحب اسمك وأعزه مثلما أحب اسمى وأعزه . ٦٥

مركوشيو : يا للاستسلام الخانع الحقير!
فلنحتكم إلى السيف إذن !

(يستل سيفه)

هيا يا تيبالت يا صائد الفئران ! تقدم !

تيبالت : ماذا تريد منى ؟

مركوشيو : يا ملك القطط الجميل . . لا أريد إلا روحاً واحدة من أرواحك
التسع ! وسوف يحدد سلوكك معى فى المستقبل أسلوب ضربى ٧٠
للأرواح الثمانية الباقية . أَلَنْ تستلَّ سيفك وتخرجه بأذنيه من
غمده ؟ أَسْرِعْ وإلاّ انقض سيفى على أذنيك أنت قبل أن تُخرجه .

تيبالت : (يستل سيفه) فَلْيَكُنْ . . سَأُنازلك . ٧٥

روميو : يا مركوشيو النبيل . . اغْمِدْ سيفك !

مركوشيو : هيا يا سيدى . . أينَ طَعْنَتُكَ النافذة ؟

(يتقاتلان)

روميو : أَخْرِجْ سيفك يا بنفوليو . . فَرِّقْ به هذه السيوف
أيها السيدان . . باللعار . . كُفَّا عن هذا القتال !
اسمع يا تيبالت ويا مركوشيو ! لقد أَمَرَنَا الأمير بصراحة ٨٠

ألَّا نعودَ لهذا الشغب فى شوارع فيرونا (روميو يقحم نفسه بينهما)
كَفَى يا تيبالت ! اسْمَعْنى يا مركوشيو الكريم !
(تيبالت يطعن مركوشيو من تحت ذراع روميو)
(ثم يخرج تيبالت مع أتباعه)[٥٦]

مركوشيو : لقد جُرِحْت !
لعنة الله على الأسرتين ! لقد قتلنى !
هل هرب ؟ أَلَمْ يُصَبْ بجرح واحد ؟

بنفوليو : حقاً ؟ هل جرحت حقاً ؟

مركوشيو : نعم نعم .. خدش .. خدش .. مجرد خدش .. ولكنه يكفى ! أين
خادمى ؟ اذهب أيها الوغد وأَحْضِرْ جَرَّاحاً . ٨٥

(يخرج الخادم)

روميو : هَوِّنْ عليكَ يا رَجُلْ .. إنَّه خدش بسيط ..

مركوشيو : حقاً .. ليس عميقاً كالبئر .. أو واسعاً كباب الكنيسة ولكنه
يكفى .. يكفى لقتلى على الأقل .. وأرجو أن تسألَ عنّى غَداً فى
عنوانى الجديد .. بين القبور[٥٧] ! أؤكد لك إننى قد شُوِيتُ فى
هذه الدنيا واستويت ![٥٨] لَعَنَ الله الأُسْرتين ــ ألَا يجبُ أنْ
أَخْجَلَ حين يخدشنى كلبٌ أو فأرٌ أَوْ جُرَذٌ أو قِط فأموت ؟ هل ٩٠
أموت على يَدِ وَغْدٍ متفاخر شرير يقاتل طبقاً للقواعد فى كتاب
الحساب ؟ ما الذى جعلك تتدخل فى قتالنا ؟ لقد غافلنى وَوَجَّهَ
إلىّ السيفَ من تحت ذراعك .

روميو : كنت أُريدُ المساعدة وحسب .. ٩٥

مركوشيو : ساعدْنى يا بنفوليو على الدُّخولِ فى أحَدِ المنازل
والاّ أُصِبْتُ بالإغماء ! لَعَنَ الله الأُسْرتين
لقد حوَّلانِي إلى طَعَامٍ للدود – لقد إنتهيت .. نهاية طيبه ..
لَعَنَهُما الله

(يخرج مركوشيو وبنفوليو)

روميو : أَمَا كَانَ هَذَا النَّبِيلُ الشَّرِيفُ – قَرِيبُ الأَمِيرِ الحَمِيمِ 100
وَخِلِّ الوَفِيُّ – يُدَافِعُ عَنْ سُمْعَتِي حِينَ أَرْدَاهُ جُرْحٌ عَمِيقٌ ؟
لَقَدْ سَبَّنِي ذَلكَ المُتَفَاخِرُ – تِيبَالْتُ – صِهْرِىَ مِنْ سَاعَةٍ وَاحِدَةْ ،
وَلَكِنَّ حُسْنَكِ يَاحُلْوَتِي .. أَصَابَ الفُؤَادَ بِلِينِ الأُنوثَةْ 105
وَفِي سَيْفِ طَبْعِى الغَشَمْشَمِ أَلْقَى النُّعُومَةْ !

(يدخل بنفوليو)

بنفوليو : مَاتَ مِرْكُوشْيُو الشُّجَاعْ !
رُوحُه ذَاتُ الشَّهَامَةْ .. قَدْ تَسَامَتْ لِلسَّحابْ
وَغَدَتْ تَحْتَقِرُ الأَرْضَ .. رَدَحاً قَبْلَ الأَوَانْ !

روميو : المَقَادِيرُ الَّتى أَلْقَتْ عَلَى اليَومِ ظِلاَلاً مِنْ سَوَادٍ 110
كَيْفَ تُعْفِى قَابِلَ الأَيَّامْ ؟
صَفْحَةُ الأَحْزَانِ لَنْ تُطْوَى سِوَى بَعْدَ زَمَنْ !

(يدخل تيبالت)

بنفوليو : تِيبَالْتُ عَادَ ثَائِراً مُغَاضِباً !

روميو : مَزْهُوًّا بِالنَّصْرِ ومِرْكُوشْيُو مَقْتُولْ ؟
عُودِى لِلْمَلأِ الأَعَلَى يا آياتِ الرَّحْمَةْ

وَلْأَتْبَعْ صَوْتَ الغَضَبِ القَادِمِ مِنْ أَعْمَاقِ النَّارِ بِعَيْنٍ مُلْتَهِبَةْ ١١٥
اسْمَعْ ياتِيبَالْت ! إنّى لأرُدُّ لَكَ الكَلِمَةْ ـ
إذْ أنتَ « الوَغْدُ » وَلَيْسَ أَنَا ! مَازَالَتْ روحُ صَدِيقِى مِرْكُوشْيو
فَوْقَ رُؤُوسِ القَوْمِ تُرَفْرِفُ
تَبْغِى أنْ تَصْحَبَ رُوحَكَ فِى رِحْلَتِهَا
لابُدَّ إذَنْ أنْ تَذْهَبَ أو أذْهَبُ أو يَذْهبُ كُلُّ مِنَّا مَعَهُ ! ١٢٠

تيبالت : يا أيُّها الغُلَامُ يا مِسْكِين ! قَدْ كُنْتَ صَاحِبَهُ هُنَا
وَلَسوْفَ تُدْرِكُهُ هُنَاكْ !

روميو : هَذَا سَيَحْكُم بَيْنَنَا !

(يتقاتلان ـ يسقط تيبالت)

بنفوليو : اهرُبْ يا رُوميو . . اهْرُبْ !
النَّاسُ اجْتَمَعَتْ لِتَرَى تِيبَالْتَ المَقْتُولْ !
وَلِمَاذَا تَقِفُ هُنَا مَذْعُوراً ؟ الحَاكِمُ لَا شَكَّ سَيُصْدِرُ حُكْمَ الإعْدَامِ ١٢٥
إذَا قُبِضَ عَلَيْك . اهرُبْ فى الحَالْ . . اهرُبْ !

روميو : أبلهٌ يَلْهُو بِهِ القَدَرْ !

بنفوليو : فِيمَ الانْتِظَارُ هَيَّا . .

(روميو يخرج)

(يدخل حشد من المواطنين وضباط الداورية)

الضابط : أَىُّ طَرِيقٍ سَلَكَ القَاتِلُ ـ قَاتِلُ مِرْكُوشْيو ؟
أَنَا أَعْنِى تِيبَالْتَ القَاتِلْ . . أىُّ طَرِيقٍ سَلَكَهْ ؟

بنفوليو : هُوَ ذَاكَ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْك !

الضابط : انْهَضْ يَا سَيِّدْ وَتَعَالَ مَعِي ١٣٠

باسْمِ الحَاكِمِ أتَّهِمُكَ لَا تَعْصِ الأَمْر !

(يدخل الأمير ومعه حاشيته ، ومونتاجيو وكابيوليت وزوجتاهما وآخرون) .

الأمير : مَنْ أَشْعَلَ هَذَا الشَّغْبَ مِنَ الأَشْرَارِ أَجِيبُونِي ؟

بنفوليو : سَأَقُصُّ عَلَيْكَ مَعَالِي الوَالِي

كُلَّ تَفَاصِيلِ المَوْقِعَةِ المُؤْسِفَةِ وأَحْزَانَ المَأْسَاةْ !

تِيبَالْتُ الرَّاقِدُ بَيْنَ يَدَيْكُمْ قَتَلَتْهُ يَدَا رُومْيُو اليَافِعْ ١٣٥

بَعْدَ أَنْ اغْتَالَ قَرِيبَكُمُو مِرْكُوشْيو الشَّهْم !

زوجةكابيوليت : آهٍ يَا تِيبَالْتُ ابنَ أَخِي ! آهٍ يا بْنَ العَمّ !

أَوَّاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ ! يَا زَوْجِي ! أَرَأَيْتَ دَمَ الأَهْلِ المُهْرَاقِ ؟

أوَّاهُ أَمِيرَ الدَّوْلَةِ إِنَّكَ تَأْبَى الظُّلْم !

فَلْتَقْتَصَّ لِسَفْكِ دِمَانَا بِدَمٍ مِنْ أُسْرَةِ مُونْتَاجْيُو ١٤٠

آهٍ يَا بْنَ العَمّ ! آهٍ يا بْنَ العَمّ !

الأمير : قُلْ يا بِنْفُولْيُو مَنْ بَدَأَ المَعْرَكَةَ الدَّامِيَةَ هُنَا ؟

بنفوليو : تِيبَالْتُ المُلْقَى بَيْنَ يَدَيْكُمْ . . مَنْ مَاتَ عَلَى يَدِ رُومْيُو !

حَدَّثَهُ رُومْيُو بِحَدِيثِ المَنْطِقِ والعَقْل

وَرَجَاهُ الَّا يَنْسَى أنَّ خِلَافَهُمَا تَافِهْ ، ١٤٥

واحْتَجَّ بِأَنَّكَ تَسْتَاءُ إلى أَقْصَى حَدٍّ مِنْ كُلِّ شِجَارٍ يَنْشِبْ ،

وَتَوَخَّى فِيمَا قَالَ الرِّقَّةَ وَهُدُوءَ المَظْهَرِ بَلْ خَرَّ لِيَرْكَعَ

وَهْوَ يُنَاشِدُهُ أنْ يَجْنَحَ لِلسِّلْم !

لَكِنَّ الغَاضِبَ ذَا الطَّبْعِ الفَائِرِ تِيبَالْت

لَمْ يَسْمَعْ بَلْ هَجَمَ بِسَيْفٍ نَفَّاذٍ يَقْصِدُ صَدْرَ المِغْوَارْ ! ١٥٠
لَمْ يَكُ مِرْكُوشْيُو أَدْنَى مِنْهُ حَمَاساً أَوْ ثَوْرَةْ
بَلْ رَدَّ الضَّرْبَ بِضَرْبٍ والطَّعْنَ بِأَلْوَانِ طِعَانْ
وَبِثِقَةِ كَمِيٍّ ذِى جَلَدٍ كَانَ يُزِيحُ المَوْتَ البَارِدَ بِيَدٍ
وَيُعِيدُ المَوْتَ إِلَيْهِ بِالأُخْرَى ، وَمَهَارَةُ تِيبَالْتَ تَرُدُّهْ !
أَمَّا رُومْيُو فَهْوَ يُنَادِى بَلْ يَصْرُخُ « يَكْفِى يا أَصْحَابْ ! افْتَرِقُوا ١٥٥
وَيَمُدُّ ذِرَاعًا مَاضِيَةً أَسْرَعَ مِمَّا قَالَ لِسَانُهْ
مُنْدفِعًا بَيْنَهُمَا أَمَلاً فِى كَبْحِ جِمَاحِ السَّيْفَيْنِ الفَتَّاكَيْنْ !
وانْتَهَزَ الفُرْصَةَ تِيبَالْتُ فَأَسْرَعَ مِنَ تَحْتِ ذِرَاعِهْ
لِيُغَافِلَ مِرْكُوشْيُو المِقْدَامَ وَيَطْعَنُهُ طَعْنَتَهُ القَاتِلَةَ وَيَهْرُبْ . ١٦٠
لَكِنَّ القَاتِلَ يَرْجِعُ بَعْدَ قَلِيلٍ لِيُوَاجِهَ رُومْيُو
وَهُنَا فَكَّر رُومْيو فى الثَّأْرِ لِمَقْتَلِ مِرْكُوشْيو
فالْتَحَمَا فِى لَمْحِ البَرْقِ ! إِذْ قَبْلَ بُلُوغِى السَّيْفَ
لأَفْصِلَ بَيْنَهُمَا يُقْتَلُ تِيبَالْتُ الصِّنْدِيدُ
وَيَهْرُبُ رُومْيو عِنْدَ وُقُوعِه . ١٦٥
هَذَا هُوَ عَيْنُ الصِّدْقِ والاَّ قَدَّمْتُ حَيَاتِى ثَمَناً .

زوجة كابيوليت : هَذَا يَرْبِطُهُ النَّسَبُ بِأُسْرَةِ مُونْتَاجْيو
والحُبُّ يُؤَدِّى لِتَعَصُّبْ ! وَلِذَلِكَ يَكْذِبْ !
قَدْ شَارَكَ نَحْوَ العِشْرِينَ بِتِلْكَ المَعْرَكَةِ السَّوْدَاءْ
لَكِنْ ما اسْطَاعُوا الاَّ قَتْلَ فَتًى وَاحِدْ . ١٧٠
إِنِّى أَرْجُو أَنْ تَحْكُمَ بالعَدْلِ أَمِيرَ الدَّوْلَة !

لَابُدَّ مِنَ الإِعْدَامِ لِرُومْيُو قَاتِلِ تِيبَالْت !

الأمير : إنْ يَكُ رُومْيو قَاتِلَهُ فَهْوَ كَذَلِك قاتِلُ مِرْكُوشْيو !
مَنْ يَتَحَمَّلُ دَيْنَ دِمَاهُ الغَالِيَةِ إِذَنْ ؟

مونتاجيو : لَا يَتَحَمَّلُهَا رُومْيُو يَاحَاكِمَنَا إِذْ كَانَ لِمِرْكُوشْيو خِلًّا ! ١٧٥
أَمَّا مَا أَخْطَأَ فِيهِ مِنْ قَتْلِ القَاتِلِ فَهْوَ قَصَاصٌ مَشْرُوعٌ !

الأمير : وَعِقَابًا لِلْخَطَإِ المَذْكُورِ أَمَرْنَا أَنْ يُنْفَى فَوْراً
إنَّ مَشَاعِرَكُمْ قَدْ مَسَّتْنِي أَنَا أَيْضًا
إِذْ إنَّ دِمَاءَ قَرِيبِي سُفِكَتْ فِي تِلْكَ الأَحْدَاثِ الفَظَّةْ ١٨٠
وَسَأُثْقِلُ كَاهِلَكُمْ بِعِقَابٍ يَتَمَثَّلُ فِي دَفْعِ غَرَامَةْ
كَيْ يَنْدَمَ كُلٌّ مِنْكُمْ بلْ كَيْ يَأْسَى لِفَقِيدِى !
سَأُصِمُّ الأُذْنَ لأَىِّ مُنَاشَدَةٍ أوْ أَعْذَارْ
لَنْ تُفْلِحَ عَبَرَاتٌ أوْ آيَاتُ رَجَاءٍ فِى مَسْحِ الأَوْزَارْ
فاجْتَنِبُوهَاوَلْيَخْرُجْ رُومْيو فَوْراً وَبِلَا إِبْطَاءْ ١٨٥
أَمَّا إنْ ظَلَّ بِبَلْدَتِنَا فَقَرَارِى هُوَ إِهْدَارُ دَمِهْ
فَلْيُحْملْ هَذَا الجُثْمَانُ وَيُدْفَنْ ، وَلْيُنَفَّذْ أمْرِى فِى الحَالْ .
لَاتَأْخُذْكُمْ بالقَاتِلِ رَحْمَةْ .. مَنْ يَعْفُ عَنِ الجَانِي جَانٍ مِثْلُهْ !

(يخرجون)

المشهد الثانى

(تدخل جوليت وحدها)

جوليت : هَيّا اركُضِى خَيْلَ الزّمَانْ ! وبالحَوَافِرِ الّتى كَالنّارِ أَسْرِعِى
لِمَنْزِلِ الشّمْسِ البَعِيدْ ! إذْ يُلْهِبُ الظُهُورَ بالسِّياطِ سائقٌ هُمَامْ
يَحُثُكُنّ نَحْوَ الغَرْبِ كَىْ تَأتِينَ فوراً بالمَسَاءِ ذِى الغَمَامْ[٥٩]
أَسْبِلْ إذَنْ أَسْتَارَكَ الدَّكْناء يا لَيْلَ الغَرَامْ ٥
حَتّى يَنَامَ كُلُّ عَاذِلٍ أَوْ شَارِدٍ حَيْرَانْ
وَكَىْ أَضُمَّ رُومْيُو بَيْنَ أَحْضَانِى هُنَا
فَلاَ تَرَانَا عَيْنُ إنْسَانٍ ولا يَغْتَابَنَا لِسَانْ
شَعَائِرُ الغَرَامِ لا تَحْتاجُ فِى أَدَائِهَا إلّا لأَنْوَارِ الجَمَالْ
أَمّا إذَا كَانَ الهَوَى أَعْمَى فَإِنَّ اللّيْلَ خَيْرُ ما يُناسِبُ الوِصَالْ
هَيّا إذَنْ يا أَيُّها اللّيْلُ الرّزِينْ ١٠

يا ذَا العَبَاءةِ الّتى تَلُفُّ بالسَّوَادِ حِكْمَةَ السِّنِينْ
قُلْ كَيْفَ أَخْسِرُ المُبَارَاةَ الّتى رَبِحْتُهَا
ما بَيْنَ عَذْرَاءَ وبِكْرٍ طَاهِرَيْن !

واحْجُبْ دَمًا فى وَجْنَتَىَّ يَدِفُّ كالصَّقْرِ السَّجِينْ
بِوِشَاحِكَ الأَسْوَدِ حَتّى يَسْتَمِدَّ فُؤَادِىَ الوَجِلُ الشَّجَاعَةَ والأَمَانْ ١٥
وَيَرَى العَفَافَ الغِرَّ فى ضَمِّ الأَحِبَّةِ والحَنَانْ

يا أيُّهَا اللَّيْلُ تَعَالَ وَيَارُومْيُو إِلَيَّا
كَىْ يُشْرِقَ النَّهَارُ وَسْطَ اللَّيْلِ وَضَّاحَ المُحَيَّا
إِذْ سَوْفَ تَسْطَعُ فَوْقَ أَجْنِحَةِ الظَّلاَمْ
أَصْفَى بَيَاضًا مِنْ ثُلُوجٍ رَقَّشَتْ رِيشَ غُرَابْ

أَقْبِلْ إِذَنْ يا أَسْمَرَ الجَبْهَةِ يا لَيْلِى وَيَاوَلْهَانُ يَا غَضَّ الإهَابْ ٢٠
فَلْتُعْطِنِى رُومْيُو حَبِيبِى ! أَمَّا إِذَا مِتْنَا فَخُذْهُ واصْطَنِعْ
مِنْهُ نُجَيْماتٍ صِغَارًا كَىْ نَرَى
وَجْهَ السَّمَاءِ وقد تَجَلَّى وازْدَهَى
والنَّاسُ عَافَتْ بَهْرَجَ الشَّمْسِ وبَاتَتْ تَعْشَقُ اللَّيْلَ سَهَارَى[٦٠] ٢٥

إِنِّى اشْتَرَيْتُ اليَوْمَ قَصْرًا مِنْ غَرَامٍ لَيْسَ فِى يَدِى
بَلْ واشْتَرَانِى اليَوْمَ مَنْ لَمْ يرتشفْ مِنْ مُتْعَتِى
ما أَثْقَلَ السَّاعاتِ عِنْدِى
لَكَأَنَّها ليلةُ عِيدْ ! وَكَأَنّى طِفْلٌ سَعِيدْ

لا يَسْتَطِيعُ الصَّبْرَ إِذْ يَشْتَاقُ أنْ يَفْرَحَ بالثَّوْبِ الجَدِيدْ ! ٣٠
ها قَدْ أَتَتْ تِلْكَ المُرَبِّيَةْ !

(تدخل ومعها سلم من الحبال)

لا شَكَّ عِنْدَهَا مِنَ الأَنْبَاءِ ما يَسُرُّنى ! إِذْ ما عَلَى اللِّسَانِ إلاّ
أنْ يُرَدِّدَ اسْمَ روميو كَىْ يُجَارِى فى بَلاَغَتِهِ السَّمَاءْ
قُولى إِذَنْ يا دَادَتِى هَلْ عِنْدَكِ الأَخْبَارُ ؟ مَاذَا فِى يَدِكْ ؟
هَلْ ذَاكَ سُلَّمُ الحِبَالْ ؟ السُّلَّمُ الَّذى يُرِيدُهُ رُوميو ؟

المربية : نَعَمْ نعم .. سُلَّمُ الحِبَالْ . ٣٥

(تلقى الحبال على الأرض)

جوليت : يَا وَيْلِى ما الأَخْبَار ؟ لِمَ تَعْصُرِينَ يدبك ؟

المربية : واأسفاه ! لقد مات .. مات .. مات !
قد إنتهينا يا فتاتى .. وإنتهينا .
ياليوم الأسود ! لقد مضى .. قُتل .. مات ! ٤٠

جوليت : أتستطيع السماء أن تضمر كل هذا الحقد ؟

المربية : روميو يستطيع .. وإن لم تستطعْ السماء ! روميو ! روميو !
من كان يتصور ؟ روميو !

جوليت : أىُّ شيطانٍ أصبحتِ حَتَّى تُعَذِّبِينى هكذا ؟
إنّه العَذَابُ الَّذى يزأرُ فى الدَّرْكِ الأَسْفل من النار !
هل انتحر روميو ؟ لو قلت « نعم »[٦١] ٤٥
سَتَرَيْنَ أن السُّمَّ الكَامِنَ فى هذه الكلمة أشدُّ فتكاً
من نظرةِ الأُفْعُوانِ المُهْلِكة[٦٢]

لَسَوْفَ أنتهى إذَا نَطَقْتُ بهذه الكلمة
أو كانت عيناه قد أُغْلِقَتَا إلى الأبد فَأَجَبْتِنِي بهذه الكلمة
إذَا كَانَ قد قُتِل فقولى « نعم » ، وإن كان حَيًّا فقولى « لا » ٥٠
فهذه الألفاظ الصغيرة تتحكم فى سعادتى وشقائى

المربية : إنّى رأيتُ الجُرْح .. رأيته بعينىَّ هاتين
(نَجَّانا الله من المَهَالِك) هنا على صَدْرِهِ العريض
جثة مسكينة ! جثة مسكينة ! جثة مسكينة دامية !
شاحبٌ .. شاحب فى لون الرَّماد ومُلَطَّخٌ بالدم ٥٥
بل يكسوه الدَّمُ البارِدُ فوقعتُ مَغْشِيًّا علىّ .

جوليت : انْفَطِرْ يا قلبُ ! انْفَطِرْ أيُّها القَلْبُ المُفْلِسُ فَوْراً
وادخلى السِّجْنَ يا عيونى ! وَدِّعِى الحُرِّيَةَ إلى الأبد !
أيّها الجَسَد ! أيُّها التراب الحقير ! تقبل التراب والخمود
وَلْيحْمِلْكَ مع روميو نَعْشٌ واحدٌ ثقيل ! ٦٠

المربية : أواه ياتيبالت ! تيبالت يا أفضلَ أصدقائى
أيّها المُهذبُ .. أيها الأمينُ الكَرِيم !
لَيْتَنى ما عِشْتُ حَتّى أراكَ مَيّتاً !

جوليت : ما هذه العاصفةُ التى تَهُبُّ دونَ رحمة ؟ ٦٥
هل قُتِل روميو ؟ هل مات تيبالت ؟
ابنُ عَمِّى العَزيز وزوجى الحبيب ؟
انفُخُوا فى الصُّورِ إذَنْ لِيُعْلِنَ هَلاكَ الجَمِيع
فَلَمْ يَعدْ يحيا أحدٌ بعدَ أنْ ماتَ هذان !

المربية : لقد مات تيبالت وحُكم على روميو بالنّفى .
روميو هو الذى قتَلَهُ وصدر الحُكْم بنفيه . ٧٠
جوليت : ياالله ! هل سَفَكَتْ يدُ روميو دَمَ تيبالت ؟
المربية : نعم .. سَفَكَتْه وياللأسف ! سفكته !
جوليت : يا قَلْباً كَالأفعَى يَتَخَفَّى فى وَجْهٍ كالزَّهْرِ الأَزْهَرْ ![٦٣]
يا أَجْمَلَ كَهْفٍ يَسْكُنُهُ تِنِّينٌ أكبرْ !
يا طَاغِيَةً ذا حُسْنٍ ومَلاَكاً شَيْطَانِيَّ الجَوْهَرْ ! ٧٥
أغُراباً فى رِيشِ حَمَامٍ ! يا حَمَلاً يُخْفِى جُوعَ الذِّئْب !
يا مَعْدِنَ خُبْثٍ فى أَقْدَسِ مَظْهَرْ !
ما أَعْجَبَ ما يَتَنَاقَضُ فِيكَ المَظْهَرُ والمَخْبَرْ !
قِدِّيسٌ مَلْعُونٌ .. وَغْدٌ وشَرِيفٌ .. خَيْرٌ هُوَ شَرّ !
مَاذَا سَتكُونُ جَهَنَّمُ إنْ كُنَّا فى الفِرْدَوْسِ الفَانِى ٨٠
نَشْهَدُ فِى ذَاكَ الجِسْمِ البَاهِرِ رُوحَ الشَّيْطَانِ ؟
هَلْ ثَمَّ كِتابٌ يَتَضَمَّنُ نَصًّا مِنْ بُطْلاَنْ[٦٤]
وَيُحَلِّيهِ غِلاَفٌ ذُو حُسْنٍ فَتّانْ ؟
بَلْ كَيْفَ يَعِيشُ خِدَاعٌ رَثٌّ فِى قَصْرٍ زَاهِى البُنْيَانْ ؟
المربية : لا تثقى ولا تأمنى للرجال فلا شرف لهم .. ٨٥
كُلُّهم كذابون خائنون خدّاعون ! أين خادمى ؟
أحضر قليلاً من ماء الحياة .. فهذه الأحزان والآلام
تُضيف أعواماً إلى عمرى ! فَلْيَصْحبْ روميو العار !
جوليت : قَطَعَ الله لِسَانَكِ ! لَمْ يُولَدْ رُومْيُو لِلْعَارْ[٦٥] ٩٠

وَالْعَارُ عَلَى العَار إذَا مَسَّ جَبِينَهْ
بَلْ هُوَ عَرْشٌ يَتَبَوأ فِيهِ الشَّرَفُ التَّاجْ
مَلِكاً أَوْحَدَ لِلأَرْضِ جَمِيعاً
مَا أَحْقَرَنِى إذْ لُمْتُهْ ! ٩٥

المربية : أَفَلَسْتِ تَلُومين يَدًا قَتَلَتْ تيبالتَ ابْنَ العَمّ ؟

جوليت : بَلْ كَيْفَ أَلُومُ إذَنْ زَوْجِى ؟ آهٍ يازَوْجِى المِسْكِين !
مَنْ سَيُعِيدُ اَلَيْكَ اسْمَ الشَّرَفِ صَحِيحًا إنْ كُنْتُ أَنَا قَدْ قَطَّعْتُهْ ـ
وَأَنَا لَمْ يَمْضِ عَلَى عَقْدِ قِرَانِى إلاّ سَاعَاتْ ! ؟
لَكِنْ لِمَ ياوَغْدُ قَتَلْتَ ابْنَ العَمّ ؟ ١٠٠
كَانَ الوَغْدُ ابْنُ العَمِّ سَيَقْتُلُ زَوْجِى !
فَلْتَعُدْ العَبَرَاتُ الحَمْقَاءُ إذَنْ لَمَنابِعِهَا الأُولى
تِلْكَ القَطَرَاتُ هِىَ الجِزْيَةُ نَدْفَعُهَا لِلْحُزْن
لَكِنَّا أَخْطَأْنَا اليَوْمَ وَندْفَعها لِلْفَرْح ! ١٠٥
زَوْجِى حَىٌّ وابنُ العَمِّ أَرَادَ لَهُ المَوْت
وابْنُ العَمِّ قَضَى . . مَنْ كَانَ سَيَقْتُلُ زَوْجى !
فِى ذَاكَ جَمِيعًا تَسْرِيَةٌ وعَزَاءُ . . واذَنْ لِمَ أَبكى ؟
قَدْ فُهْتِ بِكَلِمَاتٍ قَتَلَتْنِى . . أَسْوأَ مِنْ مَقْتَلِ تيبالت
كَمْ أَتَمَنَّى أَنْ أَنْسَاهَا
لَكِنْ ما أَعْجَبَ ما تَنْخرُ فِى ذَاكِرَتِى مِثْلَ ذُنُوبٍ مَلْعُونَةْ ١١٠
تَنْخرُ فى أَذْهَانِ مَن ارْتَكَبُوهَا :
« تيبالت قَتِيلٌ وحَبِيبِى رُوميو فى المَنْفَى »

« المَنْفى » لَفْظٌ مُفْرَدْ . . يَقْتُلُ عَشْرَةَ آلافٍ مِنْ مَعْدِنِ تيبالت !
أَفَمَا يَكْفِى أنْ أَحْزَنَ لِوَفَاةِ ابنِ العَمْ ؟ ١١٥
لَكِنْ إنْ كَانَ الحُزْنُ المُرُّ ـ كَمَا يَحْكى المَثَلُ ـ يُحِبُّ الصُّحْبَةْ
وَيُصِرُّ عَلَى رِفْقَةِ أَحْزَانٍ أُخْرَى مِثْلِه
فَلِمَاذَا لَمْ تَصْحَبْ نَعْىَ ابْنِ العَمّ
أَنْبَاءُ وَفَاةِ أَبِى أَوْ أُمِّى
حَتَّى أَبْكِى فَقْدَهُمَا طِبْقاً لأُصُولِ النَّعْىِ المُتَّبَعَةْ ؟ ١٢٠
لَكِنْ هُجُومَكِ بِعِبَارَةِ « فى المَنْفى » بَعْدَ وَفَاةِ ابْنِ العَمّ(٦٦)
فَاجَأَنِى واغْتَالَ الأَبَ والأُمّ وَتِيبالْتَ وجُولِيتَ ورُوميو
الكُلُّ قَضَى والكُلُّ مَضَى إذْ أَصْبَحَ « روميو فى المنفى »
تِلْكَ الكِلْمَةُ تَحْمِلُ مَوْتاً لاحَدَّ لَهُ . . لَا غَايَةْ
هَيْهَاتَ لَنَا أنْ نَسْبرَ أَغْوَارَهْ ١٢٥
أَنْ نُعْرِبَ عَنْ ذَاكَ الحُزْنِ وَنَكْشِفَ أَسْرَارَهْ(٧)
أَرَأَيْتِ أَبِى أوْ أُمِّى يَا دَادَهْ ؟

المربية : إنّهما يبكيان وينوحان على جثمان تيبالت .
أتريدين اللحاق بهما ؟ هيا . . سأدلك على الطريق .

جوليت : هَلْ يَغْسِلانِ جِرَاحَهُ بالدُّرِّ مِنْ دَمْعِ المَآقْ ؟ ١٣٠
إنْ جَفَّ دَمْعُهُمَا سَأَبْكِى نَفْىَ رُومْيو والفِرَاقْ !
هَيَّا احْمِلِى تِلْكَ الحِبَالَ مِنْ هُنَا
مِسْكِينَةٌ يا مَنْ خُدِعْتِ كَمَا خُدِعْتُ أَنَا
إذْ قَدْ مَضَى روميو إلى المَنْفى وأَبْقَى سِرَّنَا

قَدْ كَانَ يَعْتَزِمُ الصُّعُودَ عَلَيْكِ كَىْ يَغْشَى فِرَاشاً لِى أَثِيرْ
لِكنَّنِى سَأَمُوتُ أَرْمَلَةً وعَذْرَاءَ الضَّمِيرْ ١٣٥
هَيّا مُرَبِّيتِى إذَنْ ـ وَلتصْحَبِينِى يَاحِبَالُ إلى فِرَاشِ زَفَافِنَا
إِذْ سَوْفَ يأتِى المَوْتُ لا روميو
لِيَقْطُفَ زَهْرَةَ العَذْرَاءِ عِنْدِى هَا هُنَا !

المربية : أسرعى إلى غرفتك ! سأحضر لك روميو
حتى يسرّى عنك وأنا أعرف أين يكون !
اسمعى ! سوف يأتى إليك روميو هنا بالليل ! ١٤٠
سأذهب إليه حيث يختبىء فى صومعة القس لورنس .

جوليت : ليتك تجدينه ! وقدمى هذا الخاتم إلى فارسى المخلص
واطلبى منه أن يأتى ليودعنى الوداع الأخير .

(تخرجان)



المشهد الثالث

(صومعة القس لورنس) (يدخل القس)

ق. لورنس: أَقْبِلْ يا رُومْيو أَقْبِلْ !
يَا خَائِفُ يَا مَنْ تُلْقِى فِى القَلْبِ الرُّعْبْ[٦٨]
مَنْ يَهْوَى الأَلَمُ سَجَايَاهْ
واقْتَرَنَ بِكَارِثَةٍ حَيَاهْ

(يدخل روميو)

روميو : قُلْ لِى يَا أَبَتِ الصَّالِح ما الأَنْبَاءُ ؟ بِمَ حَكَمَ أَمِيرُ الدَّوْلَة ؟
مَا ذَاكَ الحُزْنُ الطَّامِحُ فى أَنْ يَتَعَرَّفَ بِى ويُصَافِحَنِى[٦٩] ٥
وَأَنَا لاَ أعْرِفُهُ بَعْدَ ؟

ق. لورنس: إِنَّكَ تَعْرِفُ هَذَا الصَّاحِبَ يَاوَلَدِى الغَالِى خَيْرَ المَعْرِفَةِ وَتَأْلَفُ
طَلْعَتَهُ الجَهْمَةْ ! إِنِّى أَحْمِلُ لَكَ مَا حَكَم بِهِ الحَاكِمْ .

This is deare mercie,and thou seest it not.
Ro. Tis torture and not mercie,heauen is here
Where *Iuliet* liues,and euery cat and dog, 30
And litle mouse,euery vnworthy thing
Liue here in heauen,and may looke on her,
But *Romeo* may not.More validitie,
More honourable state,more courtship liues
In carrion flies,then *Romeo*:they may seaze 35
On the white wonder of deare *Iuliets* hand,
And steale immortall blessing from her lips,
Who euen in pure and vestall modestie
Still blush,as thinking their owne kisses sin.
This may flyes do, when I from this must flie, +
And sayest thou yet,that exile is not death? +
But *Romeo* may not,he is banished.
Flies may do this,but I from this must flie:
They are freemen,but I am banished. 42
Hadst thou no poyson mixt,no sharpe ground knife, 44
No sudden meane of death,though nere so meane,
But banished to kill me:Banished?
O Frier,the damned vse that word in hell:
Howling attends it,how hast thou the heart
Being a Diuine,a ghostly Confessor,
A sin obsoluer,and my friend profest, 50
To mangle me with that word banished?
Fri. Then fond mad man, heare me a little speake.
Ro. O thou wilt speake againe of banishment.
Fri. Ile giue thee armour to keepe off that word,
Aduersities sweete milke, Philosophie, 55
To comfort thee though thou art banished.
Ro. Yet banished?hang vp philosophie.
Vnlesse Philosophie can make a *Iuliet*,
Displant a towne,reuerse a Princes doome,
It helpes not, it preuailes not,talke no more. 60
Fri. O then I see,that mad man haue no eares.
Ro. How should they when that wise men haue no eyes.
Fri. Let

روميو : أتُراهُ أخفَّ مِنَ الإعْدَامْ ؟

ق. لورنس: فَاهَتْ شَفَتَاهُ بِحُكْمٍ أَلْطَفْ[٧٠] ١٠

لَمْ يَحْكُمْ بالمَوْتِ على الجَسَدِ وَلَكِنْ بالنَّفْىِ فَقَطْ !

روميو : بالنَّفْى تَقُول ؟ « المَوْتُ » إذَنْ أرْحَمْ !

فالنَّفْىُ مُخِيفُ الطَّلْعَةِ ذُو هَوْلٍ أكبرَ

مِنْ هَوْلِ المَوْت ! لا تَقُلْ النَّفْى إذَنْ !

ق. لورنس: قد صَدَرَ الحُكْمُ بِنَفْيِكَ مِنْ فِيرُونَا فَاصْبِرْ ١٥

الدُّنْيا وَاسِعَةٌ ورَحِيبَةْ .

روميو : لا تُوجَدُ دُنْيا إلّا دَاخِلَ أَسْوارِ مَدِينَتِنَا

أمّا خَارِجَهَا فعذابُ المَطْهَرِ ولَهِيبُ جَهَنَّمْ

النَّفْىُ إذَنْ نَفْىٌ مِنْ هَذَا العَالَمْ — والنَّفْىُ مِنَ العَالَمِ مَوْت !

وإذَنْ فالنَّفْىُ هُوَ المَوْتُ ولَكِنْ يَحْمِلُ الاسْمَ الخَاطِىءْ ٢٠

فَإذَا أَطْلَقْتَ عَلَى المَوْتِ اسْمَ المَنفى

كُنْتَ كَمَنْ يَقْطَعُ رَأسى بِسِلَاحٍ ذَهَبِىّ

أوْ مَنْ يَبْتَسِمُ لِضَرْبَتِهِ الفَتّاكَةْ !

ق. لورنس: يَالَخَطِيئَتِك المُهْلِكَةِ الكُبْرى ! بَلْ يا لَلنُّكْرَانِ الفَظّ !

قَانُونُ البَلَدِ يُعَاقِبُ جُرْمَكَ بالإعْدَامْ ! لَكِنَّ أميرَ البَلَدِ الطَّيِّبَ ٢٥

أبْدَى الرَّحْمَةَ والشَّفَقَةَ بَلْ عَطّل تَطْبِيقَ القَانُون

واستَبْدَلَ بالمَوْتِ الأَسْوَدِ حُكمْ النَّفْى .

ما أَثْمَنَ تلكَ الرَّحْمَةْ ! حَتّى إنْ لَمْ تُبْصِرْها !

روميو : ذَاكَ عَذَابٌ لا رَحْمَةْ ! فالجَنَّةُ فى فيرونا

حَيْثُ أرى جوليت ! إن القِطُّ أو الكَلْبَ أوْ الفَأرَ ٣٠
وَإنْ كَانَ ضَئِيلاً بَلْ أتْفَهَ مَخْلوقاتِ الله
تَحْيَا فِي الجَنَّةِ إذْ تَقْدِرُ أنْ تُبْصِرَ جُوليت
لَكِنْ رُوميو لا يَقْدِرْ ! وذُبَابِ الجِيفَةِ
يَتَمَتَّعُ بِجَدَارَةِ نَفْسٍ وأَصَالَةْ
وَبِمَنْزِلَةٍ أَشْرَفَ مِنْ مُحْتِدِ رُومْيُو : إذْ يَقْدِرُ أَنْ يَلْمَسَ ٣٥
تِلْكَ المُعْجِزَةَ البَيْضَاءَ . . يَدَ فَاتِنَتي جُوليت
أَوْ أنْ يَخْتَلِسَ الشَّهْدَ الخَالِدَ مِنْ شَفَتَيْها
وَهُمَا فِي طُهْرٍ عُذْرِيٍّ وَصَفَاءٍ طَوِيَّةْ
تَحْمَرَّانِ مِنَ الخَجَلِ كأنَّ القُبْلَةَ بَيْنَ الشَّفَتَيْنِ خَطِيَّةْ(٧١)
لَكِنْ رُومْيو لا يَقْدِرْ ! إذْ هُوَ يَحْيَا فِي المَنْفَى ٤٠
كَيْفَ تَسَنَّى لِذُبَابٍ ذَلِكَ وَعَلَى رُوميو أَنْ يَهْرَبَ مِنْه ؟
إنَّهُمُو أَحْرَارٌ وَأَنَا مَنْفِيّ
أَوَ مَازِلْتَ عَلَى إنْكَارِكَ أنَّ النَّفْيَ هُوَ المَوْت ؟
أَوَ ما تَمْلِكُ سُمًّا فَتَّاكًا أَوْ سِكِّيناً حَادَّة
أَوْ آلَةَ قَتْلٍ نَاجِزَةٍ مَهْمَا كَانَ تَوَاضُعُها ٤٥
حَتَّى تَقْتُلَنِي بِحَدِيثِ « المَنْفى » ؟ المَنْفَى ؟
اسْمَعْ يا قِسِّيسُ ! « المَنْفَى » لَفْظٌ يَسْتَخْدِمُهُ المَلْعُونُون
فِي نَارِ جَهَنَّمْ ! مَنْ يَسْمَعُها يَسْمَعْ أَصْدَاءَ عُواءْ
كَيْفَ تَأَتَّى يا رَجُلَ الدِّينِ الرُّوحَانِي
يا مَنْ تَسْمَعُ ما نَعْتَرِفُ بِهِ كَيْ تَمْسَحَ عَنَّا الأوْزَارْ

بَلْ يا مَنْ تَزْعُمُ أنَّكَ بَعْدُ صَدِيقِى ٥٠
أنْ تَجْلِدَنِى بِسِيَاطٍ مِنْ كَلِمَةِ « مَنْفى » ؟

ق. لورنس: يا أَبْلَهُ يا مَجْنُونُ اسْمَعْنِى لَحْظَة !

روميو : سَتَعُودُ إلى ذِكْرِ المَنْفى !

ق. لورنس: سَأُقَدِّمُ لَكَ دِرْعاً يَحْمِى مِنْ تِلْكَ الكَلِمَة
تِرْيَاقُ المِحَنِ السَّائِغُ : جُرْعَةُ فَلْسَفَةٍ ٥٥
لِتُسَرِّى عَنْكَ بِرَغْمِ « المَنْفى »

روميو : « المَنْفى » ثَانِيَةً ؟ سُحْقاً لِلْفَلْسَفَةِ إذَنْ !
هَلْ تَقْدِرُ فَلْسَفَتُكَ أنْ تَخْلُقَ جُولِيتَ جَدِيدَةً
أوْ أنْ تَنْقُلَ بَلَداً مِنْ مَوْقِعِهِ أوْ تُلْغِى حُكْماً لأمِيرٍ ؟
مَادَامَتْ تَعْجِزُ عَنْ ذَلكَ فَهِىَ بِلاَ نَفْعٍ وَكَفَاكَ حَدِيثاً عَنْها ٦٠



ق. لورنس: يَبْدو أنَّ المَجْنُونَ يَعِيشُ بِلاَ آذانْ
روميو : كَيْفَ تَكُونُ لَهُ آذانٌ والعَاقِلُ يَحْيَا دُونَ عُيونْ ؟
ق. لورنس: اسْمَحْ لِي بِمُنَاقَشَةِ الأَمْرِ مَعَكْ
روميو : كَيْفَ تُنَاقِشُ مَا لاَ تَشْعُرُ بِهْ ؟
لَوْ كُنْتَ ــ كَمَا هُوَ حَالِي ــ شَاباً يَعْشَقُ جُوليت ٦٥
وَقَتَلْتَ فَتىً يُدْعَى تيبالتَ بُعَيْدَ زَوَاجِكَ مِنْها
لَوْ كُنتَ كَمَا هُوَ حَالى وَلِهَاناً مَنْفِياً مِنْ بَلَدِهْ
لَغَدَا مِنْ حَقِّكَ أنْ تَتَكَلَّمَ بَلْ أنْ تَنْزِعَ شَعْرَكْ ــ
أَنْ تَرْقُدَ فَوْقَ الأَرْضِ كَمَا أَفْعَلْ
لِتُحَدِّدَ حَجْمَ القَبْرِ المَنْشُود . ٧٠

(تدخل المربية فى الخلف وتطرق الباب)(٧٣)

ق. لورنس: انْهَضْ يا رُوميو ! أَسْمَعُ طَرْقاً ! أَرْجُو أَنْ تَخْتَبِىءَ هُنا !
روميو : لا مَخْبَأَ لِي إلاّ إنْ غَدَتْ الزَّفَرَاتُ الصَّادِرَةُ عَنِ القَلْبِ المَكْلُومِ
ضَبَاباً يَحْجُبُنِى عَنْ أَبْصَارِ الرُّقَبَاء !

(يعود الطرق)

ق. لورنس: هَلْ تَسْمَعُ هذا الطَّرق ؟ ــ مَنْ بالبَابْ ؟ ــ انْهَضْ يا رُوميو !
أَنَا أَخْشَى القَبْضَ عَلَيْك ــ اصْبِرْ لَحْظَة ! قِفْ يا رُوميو ! ٧٥

(يعلو صوت الطرق)

ادْخُلْ مَكْتَبَتِى ــ أَنَا قَادِمْ ! ــ ذَاكَ قَضَاءُ الله
مَا أَحْمَقَهُ مِنْ مَأْفُونْ ! أنا قَادِمْ . . قَادِمْ !

(صوت الطرق)

مَنْ صَاحِبُ ذَاكَ الطَّرْقِ العَالِي ؟ مَنْ أَرْسَلَكَ هُنا ؟ مَاذَا تَبْغِى ؟

المربية : (من خارج المسرح) دَعْنِى أَدْخُلُ حَتَّى تَعْرِفَ ما أَبْغِى
أَنَا مِرْسَالٌ مِنْ جُولِيت

(تدخل المربية)

ق. لورنس: أَهْلاً بِكِ ! ٨٠

(يفتح مزلاج الباب)

(تدخل المربية)

المربية : أَيُّهَا القِسُّ المُبَارَكُ ! أَخْبِرْنِي أَيُّهَا القِسُّ المُبَارَكُ !
أَيْنَ زَوْجُ سَيِّدَتِى ؟ أَيْنَ رُومْيُو ؟

ق. لورنس: يَرْقُدُ فَوْقَ الأَرْضِ هُنَاكَ .. تُسْكِرُهُ عَبَرَاتُهُ !

المربية : إذن فهو مثل سيدتى ، فى مثل حالها تماماً
ما أعجب ما يشتركان فى الإحساس بالألم ! ٨٥
وكم أرثى لهما فى هذه المحنة ! إنها ترقد مثله
تبكى وتنهنه ، تنهنه وتبكى !
إنهض يا سيدى ! قف تصبح رجلاً
من أجل جوليت . من أجلها إنهض وانتصب !
لماذا تقع فى هذه الهوة العميقة من الآهات ؟ ٩٠

روميو : أيتها المربية ! (ينهض)

المربية : أواه يا سيدى ! الموت نهاية كل شئ .

روميو : هَلْ كَانَ حَدِيثُكِ عَنْ جُولِيت ؟ قُولِى مَا حَالُ فَتَاتِى ؟
أَتَظُنُّ بِأَنِّى مِنْ أَعْتَى القَتَلَةْ

إذ لوّثت سَعَادَتنا فى المهْد ٩٥
بِدَمَاءِ قَرِيبٍ لا تَبْعُدُ عَنْ دَمِهَا نَفْسِهِ ؟
أَيْنَ وَمَا أَحْوَالُ حَبِيبَةِ قَلْبِى ؟ مَا قَوْلُ قَرِينَتِىَ السِّرِّيةْ
فِى ذَاكَ الحُبِّ الضَّائِعْ ؟

المربية : إنها لا تقول شيئاً يا سيدى . . بل تبكى وتبكى
تارة تقع على سريرها ثم تهب فزعة ١٠٠
وتنادى تيبالت ، ثم تنادى على روميو
ثم تقع على السرير ثانيا .

روميو : وَكَأَنَّ اسْمِى طَلْقٌ نَارِىٌّ أُحْكِمَ تَسْدِيدُهْ
فَقَضَى فِى الحَالِ عَلَيْهَا بَعْدَ أَنْ امْتَدَّتْ يَدُ صَاحِبِ ذَاكَ
الاسْمِ المَلْعُونَةِ فاغْتَالَتْ تِيبالْتْ . أَخْبِرْنِى يَا قِسُّ وَقُلْ لِى ١٠٥
فِى أَىِّ مَكَانٍ مَذْمُومٍ مِنْ جَسَدِى يَسْكُنُ ذَاكَ الاسم ؟
أَخْبِرْنى حَتّى أَقْطَعَ مَسْكَنَهُ المَمْقُوتْ !

(يحاول أن يطعن نفسه ولكن المربية تختطف الخنجر من يده)

ق. لورنس: ارْفَعْ يَدَ يَأْسِكْ ! هَلْ أَنْتَ رَجُل ؟
شَكْلُكَ يَشْهَدُ لَكْ ! لَكِنْ دُمُوعَكَ مِثْلُ دُمُوعِ المَرْأَةْ
وفِعَالُكَ وَحْشِيَّةْ . . تُوحِى بِالْغَضَبِ المَحْمُومِ لِوَحْشٍ مَا ! ١١٠
امْرَأَةٌ ذَاتُ دَمَامَةْ . . فى رَجُلٍ زَانَتْهُ وَسَامَةْ . .
يَجْمَعُ بَيْنَهُمَا وَحْشٌ مَقْبُوحُ الهَامَةْ !
إِنَّكَ تُدْهِشُنِى ! أَقْسَمْتُ بِطَائِفَتِى القُدْسِيَّةْ
إِنِّى كُنْتُ أَظُنُّ طِبَاعَكَ أَهْدَأَ أَوْ أَعْقَلْ ! ١١٥

أَتُرَاكَ قَتَلْتَ تِيبَالْت ؟ وَتَوَدُّ لِذَلِكَ أنْ تَقتلَ نَفْسَكَ ؟
وَبِهَذَا تَقْتُلُ زَوْجَتَكَ وَمَنْ تَحْيَا بِحَيَاتِكَ ؟
هَلْ تَبْغى أَنْ تَنْتَحِرَ لِتَنْزِلَ فِي رُوحِكَ لَعْنَة ؟
وَلِمَاذا تَلْعَنُ مِيلادَكَ وَتَسُبُّ المَعْمُورَةَ وَالخضْرَاءَ ؟[٧٤]
اعْلَمْ أَنَّ المَوْلِدَ وَسَماءَ الكَوْنِ وأَرْضِهْ ١٢٠
تَتلاَقَى فِي نَفْسِك : إنْ تَقْتُلْ نَفْسَكَ ضَاعَتْ مِنْك !
تَبًّا لَكْ ! أتُجَلِّلُ صُورَتَكَ وحُبَّكَ وذَكَاءَكَ بالْعَارْ
كَمُرَابٍ يَمْلِكُ مَالاً جَمًّا لكنْ لا يَسْتَثْمِرُ أيًّا مِنْه
فى أوْجهِ الاسْتِثْمَارِ الحَقَّة !
إنْ تَسْتَثْمِرْهَا فَلَسَوْفَ تَزيدُ جَمالاً وغرَاماً وذَكَاء ! ١٢٥
مَخْلوقٌ فى أَحْسَنِ تَقْوِيمٍ لكنْ تِمْثَالٌ منْ شَمْعٍ
مُنْحَرِفٍ عنْ طَبْعِ الرَّجُلِ المِقْدَامْ !
أمَّا ذَاكَ الحُبُّ الغَالِي فَسَتَقْتُلُهُ حَتْماً ! أَوَ لَمْ تُقْسِمْ أنْ تَحْفَظَهُ
دَوْماً ثُمّ حَنِثْتَ بِهِ حِنْثاً أَجْوَفْ ؟ ١٣٠
وَذَكَاؤُكَ ، زِينَةُ صُورَتِكَ وَحُبِّكْ ،
قَدْ شَاهَ بِمَا تَفْعَلُ فى صُورَتِكَ وحُبِّكْ
مِثْلُ البَارُودِ بِصُنْدُوقِ الجُنْدِيِّ الخَائِبْ[٧٥]
هَبَّتْ فِيهِ النَّارُ نَتِيجَةَ جَهْلِكْ
فانْفَجَرَ سِلاَحُكَ لِيُمَزِّقَ أَوْصَالَكْ !
يَاعَجَباً لَكْ ! انْهَضْ يا رَجُلُ أقُول ! فَحَبِيبَةُ قَلْبِكَ حَيَّة ١٣٥
أَوَ ما كُنْتَ سَتَقْتُلُ نَفْسَكَ مِنْ أجْلِ هَواهَا الغَالى ؟

فى هَذَا مَا يَشْرَحُ صَدْرَكَ . أما تيبالتُ فَكَانَ يُحَاوِلُ قَتْلَكَ
لَكِنَّكَ بَادَرْتَ بِقَتْلِهِ . فى هَذَا ما يَشْرحُ صَدْرَكَ . ١٤٠
أَمّا القَانُونُ فكانَ يُهَدِّدُكَ بِحُكْمِ الإِعْدَامِ ولَكِنْ أَبْدَى العَطْفَ
وَخَفَّفَهُ لِلنَّفْى . فِى هَذَا ما يَشْرَحُ صَدْرَكَ .

حَشْدٌ مِنْ نِعَمٍ حَطَّ عَلَى ظَهْرِكْ
قَدْ جَاءَ السَّعْدُ بِأَبْهَى الحُلَلِ لِيَخْطُبَ وُدَّكْ
لَكِنَّكَ تَبْدُو مِثْلَ فَتَاةٍ عَابِسَةٍ سَيِّئَةِ الطَّبْعْ
إِذْ تَتَجَهَّمُ وَتَمُطُّ الشَّفَتَيْنَ لِسَعْدِكَ وَغَرَامِكْ .
خُذْ حِذْرَكَ فَأُولئِكَ يَلْقَوْنَ المَوْتَ وَهُمْ تُعَسَاءْ ١٤٥
هَيَّا فَلْتَذْهَبْ لِحَبِيبَتِكَ كَمَا قَرَّرْنَا
اصْعَدْ لِلْغُرْفَةِ لِتُسَرِّى عَنْهَا
لَكِنْ لا تَمْكُثْ حَتَّى يَأْتِى الحُرَّاسُ لِتَغْيِيرِ النَّوْبَةْ
كَىْ لا تُمْنَعَ مِنْ تَرْكِ البَلْدَةِ والسَّفَرِ إِلَى مَنْفَاكْ
وَلَسَوْفَ تَظَلُّ بِهِ حَتَّى تَأْتِىَ فُرْصَةُ إِعْلانِ زَوَاجِكَ ١٥٠
والتَّوفِيقِ الكَامِلِ بَيْنَ أَحِبَّائِكَ مِنْ أَبْنَاءِ البَيْتَيْنْ
وَلِطَلَبِ العَفْوِ مِنَ الحَاكِمِ كَىْ نَدْعُوَكَ لِتَرْجِعَ
بِهَنَاءٍ أَكْبَرَ آلافَ المَرَّاتْ
مِنْ أَحْزَانِ رَحِيلِكَ عَنَّا ! انْطَلِقِى أَنْتِ الآنَ إِذَنْ يا دَادَه !
هَلَّا أبلغتِ سَلامِى لِلسَّيِّدَةِ الحُلْوة ؟ وَطَلَبْتِ إِلَيْها ١٥٥
أَنْ تُقْنِعَ أَهْلَ المَنْزِلِ بالنَّوْمِ البَاكِرِ؟

فالحُزْنُ الرَّازِحُ يُثْقِلُ أَجْفَانَ الإِنْسَانْ .
رُومْيو قَادِمْ !

المربية : آه يا ربى ! ليتنى أظل هنا طول الليل
لأستمع إلى هذه الآراء الرائعة . آه ما أجمل العلم ! ١٦٠
سيدى ! سأقول لسيدتى إنك قادم !

روميو : قُولِي لَهَا أَنْ تَسْتَعِدَّ لِكَيْ تَلُومَ حَبِيبَهَا وَتُعَاتِبُه .

(تتجه المربية للخروج ثم تعود من جديد)

المربية : تفضل يا سيدى ! خاتم أمرتنى أن أعطيه إليك
أسرع أسرع ! لقد تأخرنا كثيراً

روميو : كَمْ أَحْيَا هَذَا الخَاتَمُ آمَالِي ! ١٦٥

(تخرج المربية)

ق. لورنس: هَيَّا انْطَلِقْ ! تُصْبِحْ على خَيْرٍ إِذَنْ ! وإِلَيْكَ تَلْخِيصٌ لِحَالِكْ :
لابُدَّ مِنْ تَرْكِ المَدِينَةِ قَبْلَ تَغْيِيرِ الحَرَسْ
أَمَّا إِذَا طَلَعَ النَّهَارُ عَلَيْكَ فَالْجَأْ لِلتَّخَفِّى وانْطَلِقْ !
وَعَلَيْكَ أنْ تَبْقَى بِبَلْدَةِ (مانْتُوَا)
أَمَّا أَنَا فَلَسَوْفَ أَطْلُبُ خَادِمَكْ .. وَلَسَوْفَ أُرْسِلُهُ إِلَيْك ١٧٠
مَا بَيْنَ آونَةٍوأُخْرَى .. بِبَشَائِرِ الخَيْرِ الَّذِى يَجْرِى هُنا
وَالآنَ أَعْطِنِي يَدَكْ .. إِنَّا تَأَخَّرْنَا .. وَدَاعاً .. عِمْ مَسَاء !

روميو : لَوْلاَ أَنِّى أَسْمَعُ دَعْوَةَ فَرْحٍ فَوْقَ الأَفْرَاحْ
لَغَدَا حُزْنِي لِفِرَاقِكَ تَرْحَ الأَتْرَاحِ ! وَدَاعاً ! ١٧٥

(يخرجان)

المشهد الرابع

(غرفة فى منزل أسرة كابيوليت
(يدخل كابيوليت — وزوجته — وباريس)

كابيوليت : إن الأحداث المؤسفة يا سيدى
قد شغلتنا عن أخذ رأى ابنتنا
فأنت تعرف أنها كانت تحب قريبها تيبالت حباً جماً
وكذاك أنا .. هه ! الموت نهاية كل حى !
لقد تأخرنا ولن تترك فراشها هذه الليلة ٥
وأقسم إنه لولا وجودك معى
لكنت قد أويت أنا إلى الفراش من ساعة كاملة !

باريس : لا يبيح لى الحزن أن أفكر فى الخطبة الآن !
تصبحين على خير يا سيدتى وأبلغى تحيتى لابنتك .

زوجة كابيوليت: سأبلغها .. وسوف أعرف رأيها فى الصباح ١٠
أما الليلة فإن حزنها يغلق فمها .
(يتجه باريس إلى باب الخروج ولكن كابيوليت يستدعيه)

كابيوليت : باريس ! سأتقدم إليك يا سيدى بعرض جرىء !
فأنا واثق من حب ابنتى لك .. وأعتقد أنها
سوف تطيع آرائى فى كل شىء بل أنا متأكد من ذلك
أيتها الزوجة إذهبى إليها قبل أن تذهبى إلى فراشك ١٥
واذكرى لها أن ابنى باريس يحبها .
واطلبى منها ـ انتبهى لى جيداً ـ الأربعاء القادم
ولكنْ مهلاً ! فى أى يوم نحن ؟

باريس : الاثنين يا سيدى .

كابيوليت : الاثنين ! ها ! ها ! وإذن فالأربعاء أقرب مما ينبغى !
فليكن ذلك يوم الخميس القادم أخبريها ٢٠
أنها سوف تتزوج يوم الخميس من هذا اللورد النبيل !
أتستطيعين الاستعداد فى هذا الوقت القصير ؟
وما رأيك فى هذه السرعة ؟
لن نقيم حفلاً كبيراً .. سندعو صديقاً أو صديقين
فأنت تعرفين أنه لم يمر الكثير على مقتل تيبالت
فإذا أقمنا حفلاً ضخماً .. قال الناس إننا لم نحزن لوفاته ٢٥
وإذن فسوف ندعو نصف (دسته) من الأصدقاء
لا أكثر ولكن ما رأيك فى يوم الخميس ؟

باريس : سيدى .. ليت غداً يوم الخميس؟

كابيوليت : إذن تفضل أنت ـ مع السلامة .. موعدنا يوم الخميس ٣٠

وإذهبى أنت إلى جوليت قبل أن تنامى

ولابد .. أيتها الزوجة .. أن تجعليها مستعدة ليوم الزفاف

وداعاً يا مولاى أضيئوا الردهة حتى غرفتى!

أنتم يا من هناك! هيا .. أمامى .. أمامى ..

أقسم إننا تأخرنا جداً .. ونستطيع بعد قليل

أن نقول إننا مبكرون جداً .. تصبحون على خير! ٣٥

(يخرج الجميع)





المشهد الخامس

(يدخل روميو وجوليت من مكان مرتفع كأنما فى النافذة)

جوليت : مَاذَا ؟ أَتَعْتَزِمُ الرَّحِيلْ ؟ لَمْ يَقْتَرِبْ بَعْدُ النَّهَارْ !
قَدْ كَانَ ذَاكَ صَوْتُ بُلْبُلٍ وَلَيْسَ قُبَّرَةْ
لَكِنْ أُذْنَكَ الَّتِي تَخَافُ كُلَّ صَوْتٍ أَخْطَأَتْ !
بَلْ إِنَّهُ يُغَنِّي كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَى شُجَيْرَةِ الرُّمَّانْ
فِي آخِرِ الْبُسْتَانْ(٧٦)
قَدْ كَانَ ذَاكَ بُلْبُلٌ وَثِقْ بِمَا أَقُولُ يَاحَبِيبِي ! ٥

روميو : كَانَتْ بَشِيرَةَ الصَّبَاحِ الْقُبَّرَةْ ـ لاَ لَيْسَ ذَاكَ بُلْبُلاً !
هَيَّا انْظُرِي حَبِيبَتِي : تِلْكَ الخُيُوطُ مِنْ نُورِ النَّهَارِ مِنْ غَرَامِنَا تَغَارْ
بَلْ إِنَّهَا قَدْ طَرَّزَتْ أَطْرَافَ مُزْنِ الشَّرْقِ كَيْ تُفَرِّقَ الأَحِبَّةْ !
ذَابَتْ شُمُوعُ اللَّيْلِ واشْرَأَبَّ وَجْهُ الصُّبْحِ بَسَّاماً(٧٧) ١٠

عَلَى ذُرَا الجِبَالِ وَسْطَ مَهْمَهِ الضَّبَابْ
لَابُدَّ أنْ أَنْجُو بِنَفْسِى أوْ أَمُوتُ لَوْ بَقِيتْ !

جوليت : ذَاكَ الضِّياءُ لَيْسَ مِنَ النَّهَارْ ! بَلْ إِنَّنِى لَوَاثِقَةْ !
قُلْ إنه شِهَابٌ أَرْسَلَتْهُ الشَّمْسُ كَىْ يُضِىءَ شُعْلَتَكْ
فِى لَيْلَةٍ كَهَذِهِ وَأَنْتَ ذَاهِبٌ لِمَانْتُوا(٧٨) ١٥
فَلْتَنْتَظِرْ حَتَّى يَحِينَ مَوْعِدُ الرَّحِيلْ !

روميو : فَلْيَقْبِضُوا عَلَىَّ بَلْ وَلْيَقْتُلُونِيَهْ
فَسَوْفَ أَغْدُو رَاضِياً مَادُمْتِ أَنْتِ رَاضِيَةْ
وَهَكَذَا أَقُولُ هَذَا الضَّوْءُ لَيْسَ عَيْنَ الصُّبْحْ
بَلْ انْعِكَاسٌ شَاحِبٌ لِطَلْعَةِ البَدْرِ الْمُنِيرْ ٢٠
وَلَا اللُّحُونُ الخَافِقَاتُ فِى أَرْجَاءِ قُبَّةِ السَّمَاءِ
مِنْ فَوْقِ رَأْسَيْنَا غِنَاءُ القُبَّرَةْ
إذْ أَنَّ حُبِّى لِلْبَقَاءِ أَقْوَى مِنْ إِرَادَةِ الرَّحِيلْ
أَقْبِلْ إِذَنْ وَمَرْحَباً يا أَيُّهَا الهَلَاكُ هَذِهِ إِرَادَةُ الحَبِيبْ
رُوحى ! نَعُودُ لِلْحَدِيثْ ؟ لَمْ يَأْتِ النَّهَارُ بَعْدُ ! ٢٥

جوليت : لَا بَلْ أَتَى ! هَيَّا .. لِتَرْحَلْ مِنْ هُنَا .. تَوَّا !
أَمَّا الَّذِى يَشْدُو بِأَلْحَانٍ نَشَازٍ فَهْوَ قُبَّرَةْ
تَسْتَخْرِجُ الأَنْغَامَ أَنْشَازاً قَبِيحَةً مُنَفِّرَةْ(٧٩)
وَمَنْ يَقُولُ إنَّ لَحْنَهَا فَوَاصِلٌ مُسْتَعْذَبَةْ
أَقُولُ إِنَّهَا قَدْ فَصَلَتْ بَيْنَنَا(٨٠) ٣٠
وَمَنْ يَقُولُ إِنَّهَا تَبَادَلَتْ مَعَ الضِّفَادِعِ الكَرِيهَةِ العُيُونْ

أَقُولُ لَيْتَها تَبادَلَتْ بَعْضَ النَّقِيقِ والغِنَاء
إِذْ أَنَّ ذَاكَ الصَّوْتَ مُفْزِعٌ يُشَتِّتُ الأَحِبَّةْ
بَلْ إِنَّهُ الصَّوْتُ الَّذِى يُطَارِدُكْ .. كَأَنَّه اللَّحْنُ الَّذِى
تَصْحُو عَلَى أَنْغَامِهِ فِى غَدَاةِ لَيْلَةِ الزِّفَاف(٨١) .
هَيَّا إِلى الرَّحِيلِ فَالضِّيَاءُ فِى السَّمَا فِى كُلِّ لَحْظَةٍ يَزْدَادْ ! ٣٥

روميو : وَكُلَّمَا زَادَ الضِّيَاءُ زَادَتِ الأَحْزَانُ ظُلْمَةْ !

(تدخل المربية على عجل)

المربية : سيدتى !

جوليت : مربيتى ؟

المربية : خذى الحذر فوالدتك مقبلة إلى غرفتك
وقد طلع النهار ! احترسى واحذرى ! ٤٠

(تخرج)

جوليت : هَيَّا إِذَنْ يا شُرْفَتِى !
فَلْتَدْخِلِ ضَوْءَ النَّهَارِ وَلْتُغَادِرْ الحَيَاةُ مِنْكَ !

روميو : الوَدَاعَ والوَدَاعْ ! قُبْلَةٌ لِى ثُمَّ أَهْبِطْ .

(يهبط على السلم)

جوليت : أَهَكَذَا رَحَلْتَ أَيُّهَا الحَبِيبُ ؟ يا سَيِّدِى وَعَاشِقِى وَزَوْجِى !
لَابُدَّ أَنْ أَعْرِفَ أَخْبَارَكْ ! فِى كُلِّ يَوْمٍ .. مِنْ كُلِّ سَاعَةٍ(٨٢) ٤٥
إِذْ الدَّقِيقَةُ الَّتِى تَمُرُّ مِثْلُ أَيَّامٍ عَدِيدَة .
وَذَاكَ يَعْنِى أَنَّنِى أكونُ قَدْ بَلَغْتُ مِنْ عُمْرِى عِتِيًّا
عِنْدَمَا أَلْقَى حَبِيبِى مِنْ جَدِيدْ

روميو : (من تحت) إلى اللقاء !
وَلَنْ تَمُرَّ فُرْصَةٌ سَانِحَةٌ
إلاّ وَأَهْدَيْتُ تَحِيّاتِى إلى حَبِيبَتِى ! ٥٠
جوليت : أَتَظُنُّ أَنّا نَلْتَقِى فِى قَابِلِ الأَيّامْ ؟
روميو : لَا شَكَّ فِى هَذَا لَدَىّ ! وَعِنْدَهَا سَتُصْبِحُ الأحْزَانُ ذِكْرَيَاتْ
وَنَسْتَعِيدُها بِأَلْفَاظٍ عِذَابْ !
جوليت : رَبّاهُ كَمْ أَخْشَى وَأَسْتَرِيبْ
كَأنّمَا وَأَنْتَ تَهْبِطُ الدَّرَجْ ٥٥
تَغُوصُ بَعْدَ المَوْتِ فِى قَبْرٍ غَرِيبْ
لَرُبّمَا قَدْ خَانَنِى البَصَرْ
أَوْ أَنّكَ اكْتَسَيْتَ مَسْحَةً مِنَ الشُّحُوبْ .
روميو : ثِقِى بِمَا أَقولُ يا حَبِيبَتِى ! فَإنّنِى أَرَاكِ أيضاً شَاحِبَةْ
والسِّرُّ أنَّ الحُزْنَ يَشْرَبُ مِنْ دِمَانَا فالوَدَاعَ وَالوَدَاعْ ![٨٣]

(يخرج روميو)

جوليت : يَارَبّةَ الأَقْدَارِ يَرْوِى النّاسُ عَنْكِ شِيمَةَ التَّقَلُّبْ ! ٦٠
إنْ كُنْتِ قُلَّباً فَمَا عَسَاكِ تَفْعَلِينَ بِالّذِى ذَاعَتْ
فَضِيلَةُ الإخْلَاصِ فِيهِ لِلْحَبِيبْ ؟
تَقَلّبِى يا رَبّةَ الأقْدَارِ كَىْ يَحْيَا الأَمَلْ
فِى أَنْ يَعُودَ دُونَ أنْ يَغِيبْ !

(تدخل زوجة كابيوليت على المستوى الأرضى)

زوجة كابيوليت : ابنتى ؟ هل صحوت ؟ ٦٥

جوليت : من ينادى على؟ إنها والدتى!
هل سهرت حتى هذا الوقت المتأخر؟
أم استيقظت فى هذا الوقت المبكر؟
وما الذى يدعوها إلى المجىء هكذا على غير عادة؟
(تدخل جوليت على المستوى الأرضى)

زوجة كابيوليت : كيف حالك الآن يا جوليت؟
جوليت : لست على ما يرام.. يا سيدتى!
زوجة كابيوليت : مازلت تبكين حزناً على ابن عمك؟
عجباً! تريدين أن تخرجيه من قبره بدموعك؟ ٧٠
واذا خرج ـ فهل ستردين إليه الحياة؟
مستحيل! وإذن.. كفى هذا كله..
فإن الحزن المعتدل يدل على حب كبير
والحزن الشديد يدل على ضعف فى التفكير.
جوليت : دعينى أبكى عزيزاً فقدته؟
زوجة كابيوليت : أنت تبكين لاحساسك بالفقد لا لشعورك نحو الفقيد! ٧٥
جوليت : مادمت أحس فقده.. فلن أستطيع إلا البكاء دائماً عليه!
زوجة : فليكن يا فتاتى.. ولكنك لا تبكين لموته
قدر ما تبكين لأن قاتله الوغد مازال حياً!
جوليت : أى وغد يا سيدتى؟
زوجة كابيوليت : ذلك الروميو ـ من غيره؟ ٨٠
جوليت : (جانباً) شتان بينه وبين الأوغاد!.

عفا الله عنه فلقد عفوت عنه من كل قلبى !
ومع ذلك فلم أحزن بسبب رجل مثلما حزنت بسببه !

زوجة كابيوليت : ذلك لأن القاتل الغادرمازال حيا .

جوليت : نعم يا سيدتى .. لأنه بعيد عن متناول يدى ٨٥
ليتنى أتولى بنفسى الانتقام لموت ابن عمى !

زوجة كابيوليت : سوف ننتقم له .. لا تخافى وكفاك بكاء !
سوف أرسل رسالة إلى صديق لنا فى (مانتوا)
حيث يقيم هذا المنفى الشريد
أطلب إليه أن يسقيه جرعة غريبة ٩٠
تجعله يرحل على الفور إلى صحبة (تيبالت)
وعندئذ .. أرجو أن تهنئى وتسعدى .

جوليت : حقاً ! لن أرضى أبداً .
حتى أرى روميو هذا حتى أراه ـ ميتاً ـ
فحزنى على ابن عمى لم يعد يرضى بغير هذا ! ٩٥
سيدتى .. إذا استطعت أن تجدى رسولاً
يحمل السم إليه ، فسوف أتولى إعداده أنا ..
بحيث ما إن يذوقه روميو .. حتى ينام فى هدوء !
لكم يكره قلبى أن يسمع اسمه ١٠٠
فلا يستطيع الذهاب إليه حتى أصب الحب
الذى كنت أحمله لابن عمى فوق جسد الذى قتله

زوجة كابيوليت : أعدّى ذلك السم وسوف أحضر أنا الرسول
أما الآن يا فتاتى فلدىّ أنباء سارة لك !

جوليت : ونحن فى أمسّ الحاجة إلى هذا السرور؟ ١٠٥
وما هى الأنباء .. لو سمحت سيادتك ؟

زوجة كابيوليت : تعلمين أن والدك حريص على سعادتك
ولذلك أراد أن يزيل عنك الحزن بمفاجأة سارة
فى يوم قريب لم تكونى تتوقعينه
ولم أكن أحلم به ! ١١٠

جوليت : هذا من حظى السعيد يا سيدتى .. فأى يوم ذاك ؟

زوجة كابيوليت : إنه يا طفلتى .. فى الصباح الباكر من الخميس القادم !
فإن الشاب الشهم .. المهذب النبيل .. الكونت باريس ..
سوف يصحبك إلى كنيسة القديس بطرس
ويسعد حين يجعلك عروساً هانئة ! ١١٥

جوليت : أقسم بكنيسة القديس بطرس .. والقديس بطرس أيضاً
إننى لن أكون عروساً هانئة معه
لماذا هذه السرعة ؟
هل أتزوج رجلاً قبل أن يخطبنى على الأقل ؟
أرجوك يا سيدتى .. قولى لوالدى وسيدى .. ١٢٠
إننى لن أتزوج الآن .. وإذا تزوجت يوماً ما
فأقسم إننى سأتزوج روميو– رغم كراهيتى له –
وليس باريس ! هذه هى الأنباء حقاً !

زوجة كابيوليت : ها قد أتى أبوك .. قولى له ذلك بنفسك
وسوف ترين كيف يتقبل هذه الكلام . ١٢٥

(يدخل كابيوليت والمربية)

كابيوليت : عِنْدَ غُرُوبِ الشَّمْسِ الوَهَّاجَةْ
تَذْرِفُ هَذِى الأرضُ دُموعَ الأَنْداءِ رَذَاذًا
لَكِنْ غُروبَ ضِيَاءِ ابْنِ أَخِى
يَجْعَلُ هَذِى الأَمْطَارَ المُنْهَمِرَةَ لا تَتَوَقَّفْ !
عَجَبًا لَكِ مِنْ بِنْتٍ .. نَافُورَةْ ؟ مَازَالَ الدَّمْعُ يَسِيلْ ؟
مَازَالَ المَطَرُ الهَاطِلُ مِدْرَارًا ؟ إنِّى لأَرَى ١٣٠
فِى هَذَا الجِسْمِ الضَّامِرِ بَحْرًا وَرِيَاحًا وَسَفِينَةْ !
عَيْنَاكِ هُمَا البَحْرُ الزَّاخِرُ بِدُمُوعِكْ
يَعْلُو بالمَدِّ ويَهْبِطُ بالجَزْرْ ! والجَسَدُ هُوَ الفُلْكْ
المَاخِرَةُ عُبَابَ البَحْرِ المَالِحْ ! والزَّفَرَاتُ رِيَاحْ ١٣٥
ما فَتِئَتْ ثَائِرَةً بِدُمُوعِكِ وَدُمُوعُكِ ثَائِرَةٌ فِيها !
إنْ لَمْ تَسْكُنْ فَجْأَةْ .. فَلَسَوْفَ تُحَطِّمُ جَسَدًا
تَتَقَاذَفُهُ أَيْدِى العَاصِفَةِ هُنَا ! مَاذَا فَعَلْتِ زَوْجَتِى ؟
هَلْ أَعْلَنْتِ لَهَا مَا قَرَّرْنَاهْ ؟

زوجة كابيوليت : أجل يا سيدى ولكنها لم توافق . وتشكرك ١٤٠
ليت الحمقاء تزوج قبرها .

كابيوليت : مهلاً مهلاً ! أريد أن أفهم أيتها الزوجة أريد أن أفهم
عجباً لها ! لم توافق ؟ ألم تقدم لنا الشكر ؟

أليست فخورة . ألا تعتبر نفسها حسنة الحظ ـ
رغم حالها المؤسف ـ لأننا استطعنا أن نجعل من ذلك السيد النبيل عروساً لها؟ ١٤٥

جوليت : لست فخورة بهذا ومع ذلك فأنا ممتنة لكما!
فأنا لا أفخر بمن أكرهه .
لكنه إذا أراد منى أن أحبه .. فلابد أن أشكره .

كابيوليت : عجيب عجيب! ياللجدل الفارغ بالسفسطة الجوفاء
ما معنى هذا؟ «فخورة»! ـ و «أشكرك» ـ و «لا أشكرك» «لست فخورة» اسمعى أيتها ١٥٠
المدلَّلة الصغيرة! لا أريد شكراً منك ولا تفاخراً من أى نوع ..
وإنما أريد أن تستعدى بأرجلك الرشيقة ليوم الخميس القادم
إذ ستذهبين مع باريس إلى كنيسة القديس بطرس
والاَّ نقلتك إلى هناك على نقالة ١٥٥
أخرجى من هنا أيتها الجثة الباردة
ياخرقاء! ياذات الوجه الأصفر!

زوجة كابيوليت تَبًّالك ! تَبًّالك ! هل جُننت ؟

جوليت : أتوسل إليك يا أبى الكريم .. وها أنذا أركع لك !
اصبر واسمع منى كلمة واحدة .

(تركع على الأرض)

كابيوليت : إنك تستحقين الشنق أيتها الخرقاء الصغيرة لهذا العصيان ! ١٦٠
هاك حكمى فى الأمر : إما أن تذهبى إلى الكنيسة يوم الخميس
أوْ لا ترىْ وجهى بعد الآن !
لا تتكلمى .. لا تجيبى لا تردى

فإن أصابعي تتحرق لخنقك ! زوجتي . . كنا نظن أن الله قد تجلى
علينا حين رزقنا بطفلة وحيدة . ١٦٥
ولكنني أرى الآن أنها ـ وحدها ـ أكثر مما ينبغي
بل إنها نقمة حلت بنا !
. . أخرجي من هنا أيتها التافهة !

المربية : فليباركها الله في سمائه !
لا حق لك يا سيدي في معاملتها هكذا !

كابيوليت : ولماذا أيتها الحكيمة الحصيفة ؟ اخرسي ١٧٠
لا أريد أن أسمع حكمتك ! قدميها لصديقاتك الثرثارات !
مع السلامة !

المربية : لم أقصد شراً . .

كابيوليت : « تصبحين على خير » قلت لك !

المربية : هل الكلام حرام ؟

كابيوليت : كفى أيتها الحمقاء الثرثارة !
اذهبي إلى صديقة وثرثري معها
فنحن لا نريد هذا الهراء .

زوجة كابيوليت : إن ثورتك زادت عن الحد . ١٧٥

كابيوليت : أقسم إنني أكاد أجن ! لم أكن أفكر
إلا في زواج هذه الفتاة ! ليلاً ونهاراً
وصبحا ومساء ، أثناء العمل وأثناء اللهو ، وحدي أو مع
أصدقائي

لم يكن يشغلنى سوى هذا ! وحينما أجد شابا مهذبا
كريم المحتد ، ثرياً ، حسن التربية ، 180
بل ومفعم — كما يقولون — بالخصال المشرفة —
كامل من كل الوجوه التى نحلم بها
.. أجدها تتحول إلى بكاءة خرقاء تعسة !
دُمية تنوح وتئن حين أقدم لها حظها السعيد
ولا تجيب إلا بـ « لن أتزوج » « لا أستطيع أن أحب » 185
« مازلت صغيرة » ، « أتوسل إليك أن تسامحنى »
.. حقاً .. سأسامحك إذا لم تتزوجى
ولكننى لن أسمح لك بالبقاء فى منزلى ، فاذهبى حيث تشائين
فكرى فى الأمر — فكرى جيداً — فلست أمزح معك !
لقد اقترب يوم الخميس .. فعالجى الأمر بحكمة وتعقل 190
فإن كنت ابنتى كان من حقى أن أمنحك لصديقى
وإن لم تكونى ابنتى فاذهبى فى داهية —
تَسَوَّلى فى الطرقات أو موتى جوعاً — فقسماً بنفسى
لن أعترف بك أبداً ولن ترثى شيئاً مما أملك
ثقى بهذا وتدبرى موقفك .. فلن أحنث فى قسمى . 195

(يخرج)

جوليت : أَلَيْسَ فِي السَّحَابِ رَحْمَةٌ تَمَسُّ أَعْمَاقَ الحَزَنْ ؟
أُوَّاهُ يَاأُمِّي الحَنُونُ ! لاَ تَطْرَحِينِي لِلْعَدَمْ !
إنْ لَمْ تُؤَجِّلِي هَذَا الزَّوَاجَ فَتْرَةً

شَهْراً عَلَى الأَقَلِّ أَوْ أُسْبُوعاً
فَلْتَجْعَلِي فِرَاشَ عُرْسِيَ الوَثِيرْ ٢٠٠
فِي ذَلِكَ الضَّرِيحِ الحَالِكِ الَّذِي يَضُمُّ تيبالت .

زوجة كابيوليت : بالله لا تُوَجِّهِى الكَلَامِ لِي فَلَنْ أَقُولَ أَىَّ شَيْءْ
وَلْتَفْعَلِي ما شِئْتِ إِنَّنِى انْتَهَيْتُ مِنْك .

جوليت : رَبَّاهُ لُطْفاً بِي .. مُرَبِّيَتِي ! كَيْفَ نَحُولَ دُونَ ذَلِكَ الزَّوَاجْ ؟
لَدَيَّ زَوْجٌ مَايَزَالُ فَوْقَ الأَرْضْ ٢٠٥
وَعَهْدِيَ الَّذِى أَقْسَمْتُ أَنْ أَصُونَهُ مَازَالَ فِي السَّمَاءْ
لَا يَسْتَطِيعُ ذَاكَ العَهْدُ أَنْ يَعُودَ ثَانِياً لِلأَرْضِ مَا لَمْ يَتَّجِهْ
زَوْجِي إِلَى السَّمَاءِ يَبْعَثُ بِهْ !
أَرْجُوكِ سَرِّى عَنْ فُؤَادِى .. قَدِّمِى لِي النُّصْحَ والمَشُورَةْ
مَا أَرْفَعَ السَّمَاءَ عَنْ تَدْبِيرِ هَذِهِ المُؤَامَرَاتْ
إِزَاءَ مَخْلوقٍ ضَعِيفٍ مِنْ عِبَادِ الله مِثْلِى ! ٢١٠
ماذا تقولين إِذَنْ ؟ أما لَدَيْكِ ما يَسُرُّنِى ؟
بعضَ العَزَاءِ يا مُرَبِّيَةْ !

المربية : حقاً ! إليك ما يحل المشكلة :
روميو فى المنفى ، وأراهن بكل شيء أنه لن يجرؤ
على العودة للمطالبة بحقه فيك .
وإذا فعل فلابد أن يكون ذلك سراً . ٢١٥
ومادام الحال كذلك فأعتقد أن أفضل حل
هو أن تتزوجى الكونت باريس .

ما أروعه من سيد مهذب !
ليس روميو إن قورن به إلا سقط المتاع ! ٢٢٠
إن عينه يا سيدتى خضراء وجميلة وبراقة
مثل عين العُقاب ! يا ويحى ! يا ويحى !
أعتقد أنك موفقة فى هذا الزواج الثانى وستسعدين به
فهو أفضل من الأول ـ وحتى إذا لم يكن كذلك
فإن زوجك الأول ميت ، أو هو فى عداد الأموات ٢٢٥
مادام يعيش ولا فائدة منه .

جوليت : أتقولين ذلك من قلبك ؟

المربية : ومن روحى أيضاً أو فلتحل اللعنة عليهما معاً !

جوليت : آمين !

المربية : ماذا قلت ؟

جوليت : إن مواساتك لى مواساة عجيبة ورائعة ! ٢٣٠
اذهبى إلى والدتى وأخبريها أننى أغضبت والدى
ومن ثَمَّ خرجت إلى صومعة القس لورنس
كى أعترف له وأستغفر لذنبى .

المربية : قطعاً .. سأفعل ذلك .. وهذا تصرف حكيم .

(تخرج المربية)

جوليت : يا لَلشَّمْطَاءِ المَلْعُونَة ! يا لَلشَّيْطَانَةِ ذَاتِ الشَّرِّ العَاتِى ٢٣٥
أَىُّ الإِثْمَيْنِ أَشَدُّ وأَنْكَى : تَحْرِيضِى كَىْ أَحْنِثَ بِالْعَهْد
أَمْ ذَمُّ قَرِينِى بِلِسَانٍ غَنَّاهُ مَدَائِحَ

وَدَعَاهُ فَتىً فَوْقَ الوَصْفِ أُلُوفَ المَرَّاتْ

بُعْداً لَكِ يانَاصِحَتِي ! لَنْ أُطْلِعَكِ عَلَى أَسْرَارِي بَعْدَ اليَوْمْ ٢٤٠

وَسَأَذْهَبُ لِلقِسِّيسِ لأَعْرِفَ إِنْ كَانَ لَدَيْهِ عِلَاجْ

أَمَّا إِنْ عَجَزَتْ كُلُّ الأَدْوِيَةِ فَفِي المَوْتِ شِفَاءْ

وَلَدَىَّ القُوَّةُ لِتَنَاوُلِ ذَاكَ التِّرْيَاقْ .

(تخرج)



الفصل الرابع

المشهد الأول

(فيرونا ـ صومعة القس لورنس)

(يدخل القس لورنس وباريس)

ق. لورنس: يَوْمَ الخَمِيسِ سَيِّدِى ؟ مَا أَقْصَرَ المُهْلَةْ !

باريس : ذَاكَ الَّذِى يُرِيدُهُ أَبِى العَزِيزُ كَابْيُولِيتْ

وَلَسْتُ رَاغِباً فِى الانْتِظَارِ كَىْ أُعَارِضَ العَجَلَةْ !

ق. لورنس: لَكِنَّكَ قُلْتَ بِأَنَّكَ لاَ تَعْرِفُ رَأْىَ فَتَاتِكْ ؟

هَذَا أُسْلُوبٌ غَيْرُ سَوِىٍّ .. وَأَنَا لاَ أَرْتَاحُ لَهُ ! ٥

باريس : مَازَالَتْ تَذْرِفُ مُرَّ الدَّمْعِ عَلَى مَقْتَلِ تِيبَالْت

وَلِذَلِكَ لَمْ تَحِنِ الفُرْصَةُ لِى كَىْ أَتَكَلَّمَ عَنْ حُبِّى !

إِذْ لاَ تَبْسِمُ فِينُوسُ لِبَيْتٍ تَهْطِلُ فِيهِ الْعَبَرَاتْ !

أَمَّا وَالِدُهَا فَيَرَى فِى الحُزْنِ الجَارِفِ خَطَراً أَىَّ خَطَرْ ١٠

وَلِذَلِكَ قَرَّرَ فِى حِكْمَتِهِ أَنْ يُسْرِعَ بِزَوَاجِى مِنْهَا

كَىْ يُوقِفَ طُوفَانَ الدَّمْعِ الدَّفَّاقِ
فَالحُزْنُ يَهُدُّ النَّفْسَ إِذَا لَزِمَتْ عُزْلَتَها
وَيَزُولُ إِذَا اخْتَلَطَتْ بِالنَّاسِ
هَا أَنْتَ عَرَفْتَ إِذَنْ مَا يَدْعُو لِلْعَجَلَةْ . ١٥

ق. لورنس: (جانبا) لَيْتَنِي لَا أَعْرِفُ السَّبَبَ الَّذِى يَدْعُو إِلَى الإِبْطَاءِ !
هَا هِىَ الآن الفَتَاةُ قَادِمَةْ !

(تدخل جوليت)

باريس : مَا أَسْعَدَ اللُّقَاءَ يَا حَبِيبَتِى وَزَوْجَتِى
جوليت : لَرُبَّمَا يَكُونُ هَذَا حِينَ أَغْدُو زَوْجَةً !
باريس : لَابُدَّ أَنْ يَكُونَ هَذَا يَا حَبِيبَتِى .. يَوْمَ الخَمِيسِ القَادِمِ ٢٠
جوليت : لَابُدَّ مِمَّا لَيْسَ مِنْهُ بُدُّ !

ق. لورنس: نَصٌّ ثَبَتَتْ صِحَّتُهُ !
باريس : فَهَلْ أَتَيْتِ لِلْأَبِ القُدْسِىِّ كَىْ تَعْتَرِفِى ؟

جوليت : إِجَابَتِى هَذَا السُّؤَالَ تَعْنِى الاعْتِرَافَ لَكْ !
باريس : لا تُنْكِرِى أَمَامَهُ حُبَّكِ لِى !
جوليت : بَلْ أَعْتَرِفُ أَمَامَكَ بِالحُبِّ لَهُ ٢٥
باريس : وَبِحُبِّكِ لِى دُونَ جِدَالْ !
جوليت : إِنْ أَفْعَلْ ذَلِكَ زَادَتْ قِيمَةُ أَقْوَالِى وارْتَفَعَتْ
إِذْ تَصْدُرُ فِى غَيْبَتِكَ وَلَيْسَ أَمَامَكْ
باريس : مِسْكِينَةٌ كَمْ آذَتْ الدُّمُوعُ وَجْهَكِ الجَمِيلْ !

جوليت : لَمْ تُحْرِزْ الدُّمُوعُ نَصْراً بَارِزاً بِذَلِكَ ٣٠
فَلَمْ يَكُنْ جَمِيلاً قَبْلَ أَنْ تَنَالَ مِنْه !
باريس : لَقَدْ ظَلَمْتِهِ بِهَذِهِ الأَلْفَاظِ ظُلْماً فَاقَ ظُلْمَ دَمْعِكِ !
جوليت : إِنْ كَانَ الانْتِقَادُ صَادِقاً فَلَيْسَ غِيبَةً ولا نَمِيمَةً
وَلَمْ أَقُلْ مَا قُلْتُهُ إِلاَّ صَرَاحَةً عَنْ وَجْهِي !
باريس : وَجْهُكِ مِلْكُ يَمِينِي . . وَأَنْتِ تَغْتَابِينَهُ ! ٣٥
جوليت : لَرُبَّمَا كُنْتَ مُصِيباً . . فَلَيْسَ هَذَا وَجْهِيَ الحَقِيقِي !
إِنْ لَمْ يَكُنْ لَدَيْكَ الوَقْتُ حَالِياً يا أَيُّها الأَبُ المُقَدَّسُ
فَرُبَّمَا اسْتَطَعْتُ أَنْ أَعودَ عِنْدَ قُدَّاسِ المَسَاءِ ؟[٨٤]
ق. لورنس: بَلَى لَدَىَّ الوَقْتُ يا فَتَاتِيَ المُكْتَئِبَةُ
وَلِي رَجَاءٌ ـ سَيِّدِي ـ أَنْ نَخْتَلِي لِكَيْ نُصَلِّ ٤٠
باريس : لا قَدَّرَ البَارِئُ أَنْ أُزْعِجَ مَنْ يُصَلِّ !
والآنَ جُولِيتُ وَدَاعاً ! يَوْمَ الخَمِيسِ سَوْفَ أُوقِظُكِ !
فِي سَاعَةٍ مُبَكِّرَةٍ ! وَلْتَحْفَظِي لِي قُبْلَتِي المُقَدَّسَةَ !

(يخرج)

جوليت : أَغْلِقْ عَلَيْنَا البَابَ ثُمَّ تَعَالَ كَيْ تَبْكِي مَعِي
إِذْ لَمْ يَعُدْ لِي مِنْ رَجَاءٍ أَوْ دَوَاءٍ أَوْ عِلاَجٍ[٨٥] ٤٥
ق. لورنس: أَوَّاهُ يَاجُولِيِيتُ إِنِّي قَدْ أَحَطْتُ بِسِرِّ حُزْنِكِ
بَلْ إِنَّ بِي أَلَماً يُحَارُ الذِّهْنُ فِي إِدْرَاكِ كُنْهِهْ
فَلَقَدْ سَمِعْتُ بِأَنَّهُمْ سَيُزَوِّجُونَكِ ذَلِكَ الكُونْتَ الَّذِى كانَ هُنَا
يَوْمَ الخَمِيسِ وأَنَّهُ لا يُمْكِنُ التَّأْجِيلُ فِي المَوْعِدْ !

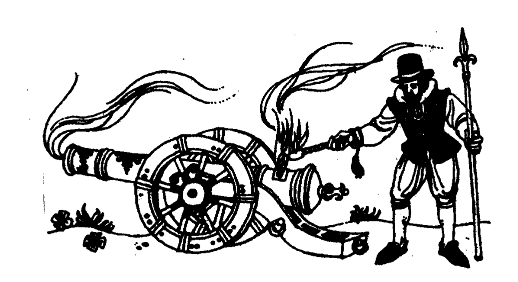
جوليت : لا تَذْكُرْ مَا تَسْمَعُ ياقِسُّ وَتُغْفِلْ سُبُلَ الحَيْلُولَةِ دُونَ وُقُوعِهِ ! ٥٠
فَإِذَا عَجَزَتْ حِكْمَتُكَ المُثْلَى عَنْ رَدِّ الشَّرّ
فَعَلَيْكَ مُؤَازَرةُ قَرَارِى
وَلَسَوْفَ أُنَفِّذُهُ فِى الحَالِ بِهَذَا الخِنْجَرْ !(٨٦)
قَدْ رَبَطَ الله فُؤَادَيْنَا ، وَضَمَمْتَ عَلَى الحُبِّ يَدَيْنَا ، ٥٥
فَإِذَا كَانَتْ تِلْكَ اليَدُ ـ صَاحِبَةُ العَقْدِ بِرُومْيُو ـ
سَتُوَقِّعُ عَقْداً آخَرْ .. أَوْ كَانَ القَلْبُ المُخْلِصُ
يُمْكِنُ أَنْ يَتَمَرَّدَ وَيَخُونَ فَيَنْشُدَ قَلْباً آخَرْ ..
فَسَيَقْتُلُ هَذَا الخِنْجَرُ قَلْبِى وَيَدَىَّ جَمِيعاً !
وَإِذَنْ قَدِّمْ لِى مِنْ حِنْكَةِ سَنَوَاتِ مَدِيدِ العُمْرِ ٦٠
الرَّأْىَ الصَّائِبَ فَوْراً أَوْ فَلَسَوْفَ يُؤَدِّى
هَذَا السِّكِّينُ الدَّامِى دَوْرَ الحَكَمِ العَادِلْ
وَسَيَفْصِلُ بَيْنَ شَدِيدِ الآلَامِ وَبَيْنِى
وَسَيَحْكُمُ فِيمَا لَمْ تَقْدِرْ قُوَّةُ سِنِّكَ وَثَوَاقِبُ فَنِّكَ
أَنْ تُصْدِرَ فِيهِ الحُكْمَ النَّاطِقَ بِالحَقّ . ٦٥
لَا تَتَبَاطَأْ فِى الرَّدِّ فَإِنِّى أَشْتَاقُ المَوْتَ إِذَا(٨٧)
لَمْ يَتَضَمَّنْ رَدُّكَ وَصْفاً لِدَوَائِى
ق. لورنس: مَهْلاً يا بِنْتِى فَأَنَا أَلْمَحُ خَيْطَ رَجَاءٍ
يَتَطَلَّبُ مِنَّا أَنْ نَتَفَانَى فِى التَّنْفِيذِ
بِقَدْرِ فَدَاحَةِ مَا نَبْغِى أَنْ نَتَلَافَاهُ ٧٠
إِنْ كَانَ لَدَيْكِ صَلَابَةُ عَزْمٍ تَجْعَلُ قَتْلَكِ نَفْسَكِ

أَهْوَنَ مِنْ تَزْوِيجِكِ مِنْ بَارِيسْ
فَالْأَيْسَرُ أَنْ تَحْتَمِلِي شَيْئاً مِثْلَ المَوْتْ
حَتَّى تَتَحَاشَيْ ذَاكَ العَارْ
يَا مَنْ تَقْوَيْنَ عَلَى لُقْيَا المَوْتِ لِكَيْ تَتَفَادِيهِ ٧٥
فَإِذَا وَاتَتْكِ الجُرْأَةُ فَسَأُعْطِيكِ عِلَاجِى

جوليت : أَنْقِذْنِي مِنْ بَارِيس . . واطْلُبْ مِنِّى أَنْ أَقْفِزَ مِنْ أَعْلَى الأَسْوَارِ
بِأَيَّةِ قَلْعَةْ . . أَوْ أَنْ أَمْشِىَ فِي طُرُقٍ يَغْشَاهَا قُطَّاعُ طُرُقْ ،
أَوْ أَنْ أَخْتَبِىءَ بِجُحْرٍ لِلْحَيَّاتْ ! أَوْ أَنْ أُرْبَطَ بِسَلَاسِلَ
فِى قَفَصِ دِبَابٍ تَزْأَرْ ! أَوْ أُحْبَسَ لَيْلاً ٨٠
فِى بَيْتِ عِظَامِ المَوْتَى الحَافِلِ بِهَيَاكِلِهَا المُصْطَكَّةْ
وَعِظَامِ السِّيقَانِ النَّتِنَةِ وَجَمَاجِمِهَا الصُّفْرِ بِلَا فَكٍّ أَسْفَلْ !
أَوْ فَاطْلُبْ مِنِّى أَنْ أَهْبِطَ فِى قَبْرٍ حُفِرَ لِتَوِّهْ
كَىْ أُخْفِىَ نَفْسِى فِى الكَفَنِ مَعَ المَيِّتْ ! ٨٥
إِنِّى أَرْتَعِدُ إِذَا ذُكِرَتْ هَذِى الأَشْيَاءُ أَمَامِى
لَكِنِّى سَوْفَ أَقُومُ بِهَا دُونَ وَجَلٍ . . بَلْ دُونَ تَرَدُّدْ
كَىْ أَبْقَى دَوْماً زَوْجاً طَاهِرَةً لِحَبِيبِى الرَّائِعْ !

ق. لورنس: يَكْفِى ذَلِكْ ! عُودِى لِلْمَنْزِلِ واصْطَنِعِى المَرَحَ وَقُولِى
إِنَّكِ وَافَقْتِ عَلَى تَزْوِيجِكِ مِنْ بَارِيسْ . فَغَداً يَكُونُ الأَرْبَعَاءْ ! ٩٠
اقْضِى لَيْلَ الغَدِ وَحْدَكْ
لَا تَدَعِى دَادَاتَكِ تُشَارِكُكِ الغُرْفَةْ
وَخُذِى هَذِى القَارُورَةْ . . فَإِذَا حَانَ نُعَاسُكِ وَدَخَلْتِ فِرَاشَكْ





فَعَلَيْكِ بِشُرْبِ رَحِيقٍ قَطْرَتُه
كَيْ يَسْرِي فِي دَمِكِ عَلَى الفَوْر
بِمَزِيجٍ مِنْ بَرْدٍ وَخَدَرْ 95
فَإِذَا بِالنَّبْضِ الظَّاهِرِ يَخْفُتُ ثُمَّ يَقِفُ :
لَنْ تَشْهَدَ أَنْفَاسٌ أَوْ يَشْهَدَ دِفْءٌ بِوُجُودِ حَيَاةٍ فِيكِ
بَلْ إِنَّ الوَرْدَ عَلَى شَفَتَيْكِ وَخَدَّيْكِ سَيَذْوِي
وَيَصِيرُ رَمَادًا أَغْبَرْ ! وَسَتُغْلَقُ نَافِذَتَا عَيْنَيْكِ 100
فَكَأَنَّ المَوْتَ أَتَى بِغُرُوبِ نَهَارِ العُمْر
وَسَتَفْقِدُ أَعْضَاؤُكِ طَاقَاتِ الحَرَكَةْ
كَيْ تُصْبِحَ جَامِدَةً بَارِدَةً مُتَصَلِّبَةً كَالْمَوْتَى ! 105
وَلَسَوْفَ تَظَلِّينَ عَلَى هَذِي الحَالِ مِنَ المَوْتِ الزَّائِفِ
يَوْمَيْنِ عَدَا عِدَّةِ سَاعَاتْ
ثُمَّ تُفِيقِينَ كَأَنَّكِ كُنْتِ بِنَوْمٍ هَانِئْ
فَإِذَا قَدِمَ عَرُوسُكِ فِي الصُّبْحِ لإِيقَاظِكْ
سَيَرَاكِ هُنَالِكَ مَيْتَةً فَوْقَ فِرَاشِكْ
وَكَمَا تَقْضِي أَعْرَافُ البَلْدَةِ فَسَتَزْدَانِينَ بِأَفْخَرِ أَثْوَابِكْ
ثُمَّ يُسَجُّونَكِ فِي تَابُوتِكِ عَارِيَةَ الوَجْه 110
كَيْ يَمْضُوا بِكِ نَحْوَ المَقْبَرَةِ الكُبْرَى
مَدْفَنِ أَبْنَاءِ الأُسْرَةِ مِنْ أَقْدَمِ أَزْمَانِ البَلْدَة(٨٨)
وَسَأُطْلِعُ رُومْيُو فِي هَذِي الأَثْنَاءِ عَلَى الخُطَّةْ
إِذْ سَأَخُطُّ إِلَيْهِ رَسَائِلَ أُخْبِرُهُ فِيهَا بِالْمَوْضُوعْ

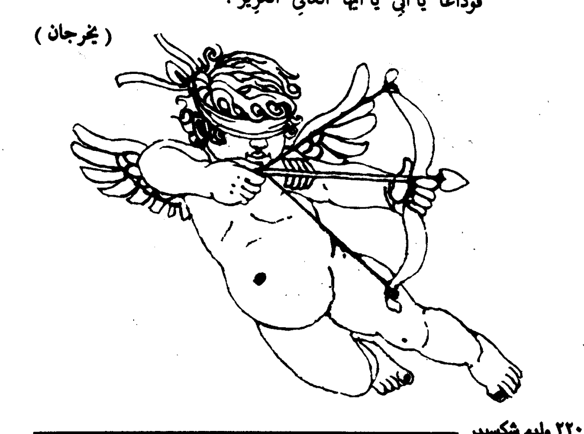
حَتَّى يَحْضُرَ وَيَجِيءَ مَعِى نَرْقُبُ لَحْظَةَ صَحْوِكْ ١١٥
وَسَيَمْضِى فِي نَفْسِ اللَّيْلَةِ مَعَكِ إلى مَنْفَاهْ
هَذَا التَّدْبِيرُ كَفِيلٌ بِتَلَافِي العَارِ المُحْدِقِ بِكْ
إلاَّ إنْ حَلَّتْ بِكِ نَزْوَةُ قَلَقٍ عَارِضْ
أَوْ مَسَّكِ خَوْفُ الأُنْثَى الفِطْرِىّ
فَتَرَاخَى إقْدَامُكِ فِي تَنْفِيذِ الخُطَّةْ ١٢٠

جوليت : هَاتِ الدَّوَاءَ هَاتِهِ ! حَدِّثْ سِوَاىَ عَنِ المَخَاوِفْ !

ق. لورنس: يَكْفِى ذَلِكَ فَانْطَلِقِى ! وَلْيَقْوَ العَزْمُ لَدَيْك
وَيُحَالِفْكِ التَّوْفِيقْ ! وَسَأُرْسِلُ قِسِّيساً فَوْراً
بِرَسَائِلَ مِنِّى لِحَبِيبِكِ رُومْيُو فِي مَنْفَاهْ

جوليت : فَلْيَهَبْنِي الحُبُّ قُوَّةْ ! وَلْيَكُنْ فِي القُوَّةِ العَوْنُ المَكِينْ ! ١٢٥
فَوَدَاعاً يَا أَبِي يَا أَيُّهَا الغَالِي العَزِيزْ !

(يخرجان)



المشهد الثانى

(بهو فى منزل اسرة كابيوليت)
(يدخل كابيوليت وزوجته والمربية وبعض الخدم)

كابيوليت : وَجِّهْ الدَّعْوة لهؤلاء الضيوف الذين كُتِبَتْ أسماؤُهم هنا ـ
(يخرج الخادم)
وأنت .. اذهب فَأَحْضِرْ لى عشرين طَبَّاخاً مَاهِراً

الخادم : لن أحضر سوى الممتازين يا سيدى ، فسوف أرى إن كانوا يلحسون أصابعهم .

كابيوليت : وكيف يكون ذلك اختباراً لهم ؟ ٥

الخادم : الأمر يسير يا سيدى ، فمن لا يلحس أصابعه طباخ فاشل !

الثانى : وإذن فلن أنتقى إلا من يلحسون أصابعهم .

كابيوليت : هَيَّا .. امض من هنا .

(يخرج الخادم الثانى)

سوف ينقصنا الكثير من لوازم الحفل

هل ذهبت ابنتى إلى القس لورنس؟ ١٠

المربية : بالتأكيد .

كابيوليت : جميل . . ربما أفادها بعض الشىء .

طفلة بلهاء مدللة وتركب رأسها !

(تدخل جوليت)

المربية : ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة !

كابيوليت : كيف أنت الآن أيتها العنيدة ! أين كنت تتسكعين ؟ ١٥

جوليت : كنت أتعلّم كيف أندم على خطيئة عصيان والدى



ومعارضة أوامره .. ولقد أمرنى لورنس المبارك
أن أجثوَ على قدميك .. وأطلب عفوك

(تركع)

أتوسل إليك أن تغفر لى ٢٠
إننى من الآن طوع يمينك !

كابيوليت : أرسلوا إلى الكونت ! اذهب أنت وأخبره بهذا
سأربط بينكما برباط الزواج صباح الغد !

جوليت : إنى قابلت هذا اللورد الشاب فى صومعة القس لورنس
وعبرت له عن حبى بصورة معقولة ٢٥
دون أن أتخطى حدود الأدب

كابيوليت : جميل ! إننى مسرور لذلك ! هذا رائع قفى قفى !
هذا هو الواجب ــ أريد أن أرى الكونت
هيا .. اذهب أنت ــ قلت لك ــ أحضره هنا
أقسمُ أمام الله إن هذا القس الروحانى المقدس ٣٠
أقصد إن بلدنا كلها مدينة له بالكثير .

جوليت : مربيتى أرجوك أن تأتى معى إلى غرفتى ؟
أريدك أن تساعدينى فى اختيار أدوات الزينة
التى ترينها مناسبة لحفل الغد

زوجة كابيوليت : لا ! انتظرى حتى يوم الخميس .. لدينا وقت كاف . ٣٥

كابيوليت : اذهبى معها أيتها المربية .. هَيّا .. سوف تذهب إلى الكنيسة غداً .

(تخرج جوليت والمربية)

زوجة كابيوليت : سوف ينقصنا الكثير من الأطعمة وما إلى ذلك
وقد اقترب اللّيل[٨٩]

كابيوليت : لا عليك ..

سوف أتجوّل فى القصر قليلاً فيكتمل كل شىء ..
ولابد أن تذهبى إلى جوليت لمساعدتها فى وضع زينتها ٤٠
أما أنا فلن أنام الليلة ولا أريد أن يزعجنى أحد
سأكون ربة المنزل هذه المرة ! ــ أنت يا من هناك
لم يعد هناك أحد ! فليكن ! سأتجه بنفسى
إلى الكونت باريس ، حتى أجعله يستعد للحفلة غداً
ما أخف قلبى اللّيلة وأسعده ٤٥
بعد أن صَلُح حال تلك الفتاة الطائشة !

(يخرجان)

المشهد الثالث

(تدخل جوليت والمربية)

جوليت : نَعَمْ هَذِى المَلَابِسُ خَيْرُ مَا عِنْدِى وَلَكِنْ يامُرَبِّيتِى الرَّقِيقَة
لَابُدَّ انْ أَخْلُو بِنَفْسى هَذِهِ اللَّيْلَةَ !
إِذْ إِنِّى أَحْتَاجُ للصَّلَواتِ والدَّعواتِ كَىْ تَرْضَى السَّمَاءُ عَلَىَّ
فَأَنَا كَمَا قَدْ تَعْلَمِينَ بِحَالَةٍ يُرْثَى لَهَا ٥
وَالنَّفْسُ قَدْ مُلِئَتْ ذُنُوباً وَخَطَايَا

(تدخل زوجة كابيوليت)

زوجة كابيوليت : أَلَدَيْكُمَا عَمَلٌ كَثِير؟ أَوَ تَطْلُبانِ مَعُونَتِى ؟
جوليت : لَا بَلْ لَدَيْنا كُلُّ ما نَحْتَاجُهُ
كَيْمَا يُلَائِمَ حَفْلَنَا فِى الغَدْ
وَالآنَ أَرْجُو أَنْ أَكُونَ بِلَا رَفِيقْ

وَلْتَصْحَبِي هَذِي الْمُرَبِّيَةَ الكَرِيمَةَ هَذِهِ اللَّيْلَة ١٠
ــ فَلَدَيْكِ عِبْءٌ رَازِحٌ لَا شَكَّ مِمَّا يَقْتَضِيهِ
ذَلِكَ الحَفْلُ الْمُفَاجِيءِ مِنْ عَمَلْ .

زوجة كابيوليت : نَامِي إِذَنْ !
آوِي إِلَى الفِرَاشِ واسْتَرِيحِي .. فَأَنْتِ تَحْتَاجِينَ لِلرُّقَادْ !

(تخرج زوجة كابيوليت والمربية)

جوليت : الآنَ وَدَاعاً لَكُمَا !
لَا يَعْلَمُ إِلَّا اللهُ مَتَى أَلْقَاكُمْ ثَانِيَةً
أَشْعُرُ بِالخَوْفِ يَهُزُّ عُرُوقِي بِالبَرْدِ وبِالخَدَرِ[٩٠] ١٥
وَيَكَادُ يُجَمِّدُ دِفْءَ حَيَاتِي ! سَأُنَادِيهِمْ لِيُوَاسُونِي
يَادَادَةُ ! مَاذَا يُمْكِنُ أَنْ تَفْعَلَ لِي ؟
هَذَا مَشْهَدُ قَتْلٍ سَأُؤَدِّيهِ وَحْدِي[٩١]
فَهَلُمِّي يا قَارُورَةُ ! ٢٠
مَاذَا يَحْدُثُ لَوْ أَنَّ دَوَائِي لَمْ يَفْعَلْ فِعْلَهْ ؟
أَتَزَوَّجُ مِنْ بَارِيسَ إِذَنْ فِي صُبْحِ الغَدْ ؟
كَلَّا ذَاكَ مُحَالٌ إِذْ سَوْفَ يَحُولُ الخِنْجَرُ دُونَ حُدُوثِهْ
فَلْتَبْقَ مَعِي .

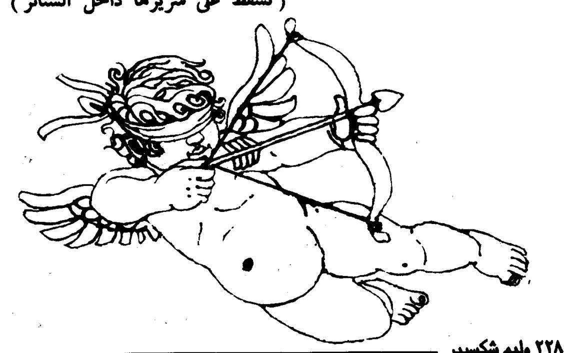
(تضع الخنجر على منضدة)

أَفَلَا يُمْكِنُ أَنْ تَحْوِي القَارُورَةُ سُمًّا جَهَّزَهُ القِسُّ ٢٥
بِمَكْرٍ كَيْ يَقْتُلَنِي حَتَّى لا يَثْلَمَ شَرَفَهْ
إِنْ أَنَا زُوِّجْتُ بِبَارِيسَ

وَقَدْ زَوَّجَنِي هُوَ مِنْ قَبْلُ بِرُومِيُو؟
أَخْشَى ذَلِكَ لَكِنِّي حَقًّا أَسْتَبْعِدُهُ
إِذْ ثَبَتَ عَلَى مَرِّ الأَيَّامِ صَلاَحُ القِسِّ وَوَرَعُهُ .
أَفَلاَ يُمْكِنُ أَنْ أَصْحُوَ فِي القَبْرِ ٣٠
قَبْلَ وُصُولِ حَبِيبِي لِيُخَلِّصَنِي؟
هَذَا مَبْعَثُ خَوْفٍ حَقًّا!
أَفَلاَ يُمْكِنُ أَنْ تُكْتَمَ أَنْفَاسِي فِي ذَاكَ القَبْرِ
إِذْ لاَ يَسْتَنْشِقُ فَمُهُ المُنْتِنُ أَنْفَاسَ الصِّحَّةْ
وَبِذَلِكَ أَخْتَنِقُ وَأَقْضِي قَبْلَ وُصُولِ حَبِيبِي رُومِيُو؟ ٣٥
أَمَّا إِنْ قُدِّرَ لِي أَنْ أَحْيَا أَفَلَنْ يَجْعَلَنِي ذَلِكَ نَهْبًا
لِرَهِيبِ خَيَالاَتِ المَوْتِ وَهَوْلِ اللَّيْلِ
والرُّعْبِ المَبْثُوثِ بِذَاكَ المَدْفَنْ ـ
فَهْوَ ضَرِيحٌ جِدُّ قَدِيمٍ أَوْ مُسْتَوْدَعْ
يَحْوِي كُلَّ عِظَامِ جُدُودِي المَرْصُوصَة ٤٠
عَبْرَ مِئَاتِ السَّنَواتِ وَحَيْثُ يَنَامُ الدَّامِي تيبَالْت
مَازَالَ جَدِيدًا فِي التُّرْبَةِ والعَفَنُ يُفَتِّتُهُ فِي كَفَنِهْ!
بَلْ حَيْثُ تَعُودُ الأَرْوَاحُ كَمَا يَحْكُونْ
فِي عَدَدٍ مِن سَاعَاتِ اللَّيْل
وَيْحِي وَيْحِي! أَفَلَيْسَ مِنَ المُحْتَمَلِ إِذَنْ ٤٥
أَنْ أَصْحُوَ قَبْلَ المَوْعِدِ لأَشُمَّ رَوائِحَ بَشِعَةْ
أَوْ أَسْمَعَ صَرَخَاتٍ مِثْلَ فَحِيحِ نَبَاتِ اللُّفَّاحْ[٩٢]

إذْ يُقْتَلَعُ مِنَ التُّرْبَةِ ويُصِيبُ السَّامِعَ باللَّوْثَةْ !
وإذَا اسْتَيْقَظْتُ ـ ألَا يُحْتَمَلُ إذَنْ أَنْ تأْخُذَنِي لَوْثَةْ
حِينَ تُحَاصِرُنِي تِلْكَ الأَهْوَالُ المُفْزِعَةُ فَأَلْهُو ٥٠
بِجُنُونٍ بِعِظَامِ جُدُودِي وَمَفَاصِلِهِمْ
أَوْ أُخْرِجُ جُثَّةَ تِيبَالْتَ مِنَ الأَكْفَانْ
أَوْ أُمْسِكُ فِي لَوْثَةِ خَبَلِي وَجُنُونِي
عَظْماً مِنْ هَيْكَلِ أَحَدِ الأَسْلَافْ
وَأَصُكُّ بِهِ رَأْسِي مِثْلَ هِرَاوَةْ
لأُبَعْثِرَ مُخِّي فِي يَأْسِي !
أُوَّاهُ انظُرْ ! لَكَأَنِّي أَشْهَدُ شَبَحَ ابنِ العَمِّ ٥٥
يَبْحَثُ عَنْ رُومْيو بَعْدَ أَنْ اخْتَرَقَ السَّيْفُ فُؤَادَهْ
اهْدَأْ ياتِيبَالْتُ اهْدَأْ ! رُومْيو رُومْيو رُومْيو !
هَا أَنَا أَشْرَبُ .. أَشْرَبُ نَخْبَكْ !

(تسقط على سريرها داخل الستائر)



المشهد الرابع

(تدخل زوجة كابيوليت والمربية)

زوجة كابيوليت: أيتها المربية ! خذى هذه المفاتيح وأحضرى المزيد من البهارات .

المربية : إنهم يريدون البلح والسفرجل فى غرفة الفرن .

(يدخل كابيوليت)

كابيوليت : هيّا ! هيّا ! اجتهدوا ! لقد عاد الديك إلى الصياح !
ودقت الأجراس .. أى أننا فى الثالثة صباحاً[٩٣]
يا عزيزتى أنجليكا اهتمى بفطائر اللحم ولا تكترثى للتكاليف ![٩٤] ٥

المربية : تفضل من هنا أنت .. يا من تمثل دور ربة المنزل
اذهب إلى الفراش وإلا مرضت غداً
بسبب سهرك هذه الليلة !

كابيوليت : أبداً .. لن أتعب أبداً ! فلقد سهرت من قبل

ليالى طويلة لأسباب أهون دون أن أمرض ! ١٠

زوجة كابيوليت نعم ! كنت تسهر فى شبابك مع الفتيات

ولكننى سأسهر عليك حتى لا تعود للسهر معهن !

(تخرج زوجة كابيوليت والمربية)

كابيوليت : إنها تغار ! إنها تغار !

(يدخل ثلاثة أو أربعة من الخدم يحملون أسياخاً حديدية وقطعاً من الخشب وبعض السلال) .

ماذا تفعلون بهذا ؟ أنتم .. ما هذه ؟

الخادم الأول : أشياء طلبها الطباخ .. ولا أعرف يا سيدى شيئاً عنها . ١٥

كابيوليت : إذن هيا .. أسرع .. أسرع !

(يخرج الخادم الأول)

وأنت أحضر خشباً جافاً .. أفضل من هذا ..

واسأل بيتر .. فهو يعرف مكانه !

الخادم الثانى : لدى رأس يا سيدى يستطيع أن يعرف مكان الخشب

ولن أزعج بيتر لهذا السبب .

كابيوليت : قسماً بالقُدَّاس ! إنه رَدٌّ ذكىٌّ يا بن الفاعلة ![٩٥] ٢٠

سوف يعرف عقلك الخشبى .. مكان الخشب !

(يخرج الخادم الثانى وسواه)

يالله ! لقد طلع الصبح !

وسوف يصل الكونت فى الحال مع الفرقة الموسيقية
فقد قال لنا ذلك !

(تسمع الموسيقى فى داخل البيت)

لقد اقترب ! أيتها المربية ! أيتها الزوجة ! أنتم يا من هناك !
أيتها المربية ! إنىّ أنادى عليك !

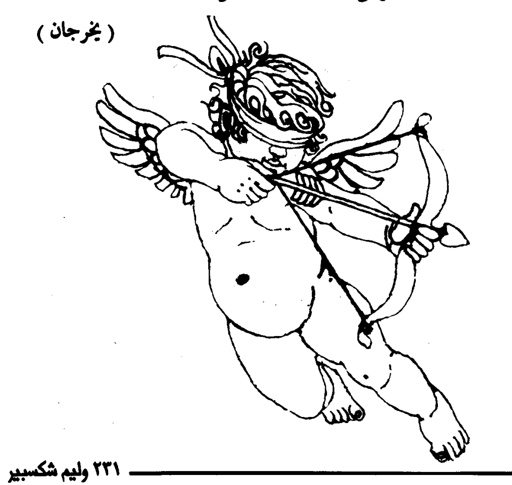
(تدخل المربية)

أيقظى جوليت ! ألبسيها أفضل الثياب .. وضعى لها أفضل زينتها !

٢٥

سأذهب وأتكلم مع باريس هيا .. أسرعى
أسرعى أسرعى لقد وصل العريس بالفعل
قلت لك أسرعى ! هيّا .. هيّا من هنا !

(يخرجان)



المشهد الخامس

(غرفة جوليت ـ تدخل المربية)

المربية : سيدتى ! هيا يا سيدتى جوليت ! أقسم إنها فى أحلى نوم !
يا حملى ! يا آنستى ! تبًّا لك يا كسلانة !
ما هذا النومُ يا حبيبتى ؟ إنك تأخذين نصيبك الآن
نعم تنامين أسبوعاً ! فأقسم إن الليلة القادمة
لن تستريحى إلا قليلاً . . ٥
لأن الكونت باريس مصمم على ذلك !
ماذا أقول ؟ غفر الله لى ! آمين !
إن نومها عميق جداً
لابد أن أدخل لأوقظها

سيدتى . . سيدتى . . سيدتى

قومى والا أتى الكونت باريس وأخذك من فراشك ١٠

وأقسم إنه سيخيفك جداً ! ألن تخافى ؟

هل ارتديت ثيابك ثم عدت إلى النوم

(تزيح الستائر فترى جوليت)[٩٦]

لابد أن أوقظك بأى شكل ! سيدتى ! سيدتى ! سيدتى !

ماذا حدث ؟ واأسفاه واأسفاه ! النجدة . . النجدة ! لقد ماتت

سيدتى

يا لليوم المشئوم ! ليتنى ما ولدت ١٥

أريد ماء الحياة ! . . أسرعوا سيدى . . سيدتى !

(تدخل زوجة كابيوليت)

زوجة

كابيوليت : ما هذا الصراخ ؟

المربية : يا لليوم المشئوم !

زوجة كابيوليت : ماذا حدث ؟

المربية : انظرى . . انظرى ! يا لليوم الحزين !

زوجة كابيوليت : واأسفى واأسفاه ! ابنتى ! حياتى الوحيدة !

قومى ! انظرى إلى ! وإلا مُتُّ معك ! ٢٠

النجدة النجدة ! اطلبى النجدة . (يدخل كابيوليت)

كابيوليت : ألا تخجلون ؟ أحضروا جوليت فوراً .. فقد وصل العريس !

المربية : لقد ماتت ! إنتهت ! ماتت ! ياللليوم المشئوم !

زوجة كابيوليت : ياللليوم الملعون .. ماتت ! ماتت ! ماتت !

كابيوليت : أريد أن أراها واأسفاه فهى باردة ٢٥
لقد وقف نبضها وتصلبت أطرافها !
لقد فارقت الحياة هاتين الشفتين منذ وقت طويل !
لقد هبط الموت كأنه الصقيع الذى يهبط فى غير أوانه
على أحلى زهور البستان !

المربية : يا لليوم المشئوم !

زوجة كابيوليت : يا للحزن الأليم ! ٣٠

كابيوليت : إن الموت الذى أخذها منى وجعلنى أنوح عليها
يعقد لسانى الآن ولا يجعلنى أتكلم(٩٧)

(يدخل القس لورنس وباريس والموسيقيون)

ق. لورنس: هَلْ اسْتَعَدَّتْ العَرُوسُ لِلذَّهَابِ لِلْكَنِيسَةْ ؟

كابيوليت : قَدْ اسْتَعَدَّتْ لِلذَّهَابِ لَكِنْ لَنْ تَعُودَ أَبَداً !
أُوَّاهُ يا بُنَىّ ! فى اللَّيْلَةِ الَّتِى حَلَّتْ قُبَيْلَ يَوْمِ عُرْسِكْ ٣٥
جَاءَ الحِمَامُ واخْتَلَى بِزَوْجَتِكْ ! وَهَاكَ إِيَّاهَا تَنَامْ
كَزَهْرَةٍ وافْتَضَّهَا الحِمَامْ !
المَوْتُ صَارَ صِهْرِى ثُمَّ صَارَ وَارِثِى

لَقَدْ تَزَوَّجَ ابْنَتِي ! لِذَا أَمُوتُ تَارِكاً
لِلْمَوْتِ كُلَّ شيْء ! فَالعُمْرُ والحَيَاةُ كُلُّ شيْءٍ مِلْكُهُ ! ٤٠

باريس : أَتُرَانِي اشْتَقْتُ طَوِيلاً لأَرَى وَجْهَ الصُّبْحِ
لِكَيْ أَشْهَدَ هَذَا المَشْهَدْ ؟

زوجة كابيوليت : يا لَلْيَوْمِ المَلْعُونِ التَّعِسِ البَائِسِ والمُبْغَضْ !
بَلْ أَتْعَسُ وَقْتٍ شَاهَدَهُ الزَّمَنُ الجَارِى
فِي رِحْلَتِهِ المُرْهِقَةِ السَّرْمَدْ ! ٤٥
لَمْ يَكُ عِنْدِى غَيْرُ فَتَاةٍ وَاحِدَةٍ
بِنْتٌ وَاحِدَةٌ مِسْكِينَةْ
تُضْمِرُ لِي الحُبَّ وأَنْشُدُ فَرَحِي وَعَزَائِي فِيهَا
لَكِنَّ المَوْتَ القَاسِى يَنْتَزِعُ الطِّفْلَةَ مِنْ بَصَرِى !

المربية : يا لَلْحُزْنِ البَالِغْ ! ما أَحْزَنَهُ مِنْ يَوْمِ !(٩٨)
لَمْ أَرَ يَوْماً أَكْثَرَ مِنْهُ آلاماً أَوْ أَحْزَاناً ! ٥٠
أبداً أبداً أبداً !
يَوْمٌ مكروهٌ مَبْغُوضٌ مَمْقُوتْ
لَمْ نَرَ يَوْماً أَسْوَدَ مِثْلَ اليَوْم
يَالَلْيَوْمِ المُحْزِنِ يا لَلْيَوْمِ المُحْزِنْ !(٩٩)

باريس : طَلَّقَنِي المَوْتُ وَنَكَّلَ بِي فَأَنَا مَخْدُوعٌ مَظْلُومٌ مقتولْ ! ٥٥
يَا أَبْغَضَ شيْءٍ نَعْرِفُهُ يَا مَوْتُ خَدَعْتَ النَّفْس

وَأَطَحْتَ بِقَلْبِي وَكِيَانِي يَا عَاتِي الْبَأْس !
يَا حُبِّي وَحَيَاتِي لَا بَلْ يَا حُبِّي الْبَاقِي فِي الْمَوْت !

كابيوليت : مُحْتَقَرٌ مَحْزُونٌ مَكْرُوهٌ مَقْتُولٌ مُسْتَشْهَدٌ . . !
يَا زَمَنَ الْغَمِّ لِمَاذَا جِئْتَ الآنَ لِتَقْتُلَ حَفْلَتَنَا ؟ ٦٠
بِنْتِي يَا بِنْتِي ! لَا بَلْ يَا رُوحِي مَيِّتَةٌ أَنْتِ
وَاأَسَفَا مَاتَتْ بِنْتِي
وَسَتُدْفَنُ مَعَ هَذِي الطِّفْلَةِ أَفْرَاحِي !

ق. لورنس: فَلْيَصْمُتْ الجَمِيعُ والعَارُ عَلَيْكُمْ ! وَهَلْ عِلَاجُ الحُزْنِ ٦٥
ذَلِكَ الصُّرَاخُ والعَوِيلُ ؟ قَدْ كَانَ لِلسَّمَاءِ فِي الحَسْنَاءِ
مِثْلُكُمْ نَصِيبٌ : فالآنَ تَنْتَمِي جَمِيعُها إلى السَّمَاءْ !
وَذَاكَ خَيْرٌ — لا جِدَالَ — لِلْفَتَاةْ !
لَمْ تَسْتَطِيعُوا أَنْ تُحَافِظُوا عَلَى نَصِيبِكُمْ مِنَ المَوْتِ الكَنُودْ
لَكِنَّمَا السَّمَاءُ سَوْفَ تُبْقِي مَالَهَا مِنَ الحَيَاةِ لِلْخُلُودْ ٧٠
قَدْ كَانَ أَقْصَى ما نَشْدْتُمُو لَهَا سُمُوُّ قَدْرِهَا
إِذْ كَانَتْ الجَنَّاتُ فِي عُيُونِكُمْ أَنْ تَرْفَعُوا مَكَانَهَا
لَكِنَّكُمْ تبكونَ عِنْدَمَا تَرَوْنَهَا تَبَوَّأَتْ مَكَانَةً
فَوْقَ السُّحُبْ ! بَلْ إِنَّهَا فِي رِفْعَةٍ مِثْلِ السَّمَاءِ نَفْسِها !
مَا أَسْوَأَ الحُبَّ الَّذِي أَسْبَغْتُمُوهُ هَا هُنَا عَلَى الفَتَاةْ ٧٥
فَقَدْ جُنِنْتُمْ عِنْدَمَا نَالَتْ سَعَادَةَ النَّجَاةْ .

فَأَتْعَسُ الزَّوْجَاتِ مَنْ يَطُولُ عَهْدُهَا بِزَوْجِهَا
وَأَهْنَأُ الزَّوْجَاتِ مَنْ تَمُوتِ فِي زَوَاجِهَا مُبَكِّرَهْ
فَجَفِّفُوا دُمُوعَكُمْ وزَيِّنُوا بالوَرْدِ حَتَّى يَحْفَظَ الذِّكْرَى لَنَا
جُثْمَانُهَا الجَمِيلُ ! وَمِثْلَمَا تَعَوَّدَ الجَمِيعُ عِنْدَنَا ٨٠
فَلْتَحْمِلُوهَا فِي أَتَمِّ زِينَةٍ إِلَى الكَنِيسَةْ .
إِنَّ الطَّبِيعَةَ ذَاتُ حُمْقٍ يَقْتَضِي مِنَّا البُكَاءَ والنُّوَاحْ
لَكِنَّ فِي دَمْعِ الطَّبِيعَةِ مَا يُثِيرُ العَقْلَ بالأَفْرَاحْ

كابيوليت : كُلُّ اسْتِعْدَادٍ أَجْرَيْنَاهُ لِحَفْلَتِنَا الحَسْنَاءْ
قَد غَيَّرَ وُجْهَتَهُ لِجَنَازَتِنَا السَّوْدَاءْ ٨٥
قَدْ غَدَتِ الآلاتُ المُوسِيقِيَّةُ أَجْرَاساً لِلْحُزْنِ
وَوَلَائِمُ حَفْلِ العُرْسِ مَآدِبَ صَامِتَةً لِلدَّفْنِ
وَأَغَانِي الفَرْحِ مَرَاثِيَ مِنْ أَحْزَانْ
وَزُهُورِ العُرْسِ زُهوراً لِلْجُثْمَانْ
أَيْ أَنَّ جَمِيعَ الأَشْيَاءِ انْقَلَبَتْ لِنَقَائِضِهَا فِي آنْ ! ٩٠

ق. لورنس: هَيَّا تَفَضَّلْ بالدُّخُولِ سَيِّدِي .. تَفَضَّلِي سَيِّدَتِي ..
وَلْتَنْصَرِفْ يَا سَيِّدِي بَارِيس ! وَلْيَسْتَعِدَّ كُلُّ وَاحِدٍ
لِلسَّيْرِ خَلْفَ هَذَا النَّعْشِ للضَّرِيحْ
إِنَّ السَّمَاءَ قَدْ تَجَهَّمَتْ لِبَعْضِ ذَنْبٍ أَوْ خَطِيئَةْ

فَلاَ تَزِدْ مِنْ سُخْطِهَا وَتَنْكِرِ المَشِيئَةَ السَّنِيَّةْ ! ٩٥

(يخرج الجميع ما عدا المربية والموسيقيين ، وهم ينثرون الأزهار فوق جوليت ويسدلون الستائر)

الموسيقى الأول: حقاً يجب أن نحمل مزاميرنا ونرحل

المربية : نعم . . نعم أيها المخلصون الطيبون . . احملوا المزامير . . فأنتم تعرفون أن حالنا يرثى له !

(تخرج)

الموسيقى الأول : نعم ! وأقسم إنه يمكن إصلاح الحال

(يدخل بيتر)

بيتر : أيها الموسيقيون . . أيها الموسيقيون ! اعزفوا أغنية « افرح يا قلبي ! » « افرح يا قلبي ! » فلن أعيش إذا لم أسمع « افرح يا قلبي ! » .

الموسيقى الأول : ولماذا « افرح يا قلبي ! » ؟ ١٠٠

بيتر : لأن قلبي أيها الموسيقيون ــ يعزف أغنية أخرى هي : « قلبي مملوء بالأحزان » هيا اعزفوا لي لحناً حزيناً مرحاً . . حتى يواسيني ![١٠٠]

الموسيقى الأول : لا ألحان حزينة ! فليس هذا وقت العزف ! ١٠٥

بيتر : لن تعزفوا إذن ؟

الموسيقى الأول : لا !

بيتر : إذن فسوف أعطيكم ذلك !

الموسيقى الأول : تعطينا ؟ ماذا ؟

بيتر : لا نقود ! بل أقسم أن أفضحكم ! أيها الشحاذون ! أيها المتشردون ! ١١٠

الموسيقى الأول : ماذا تقول أيها الخادم الحقير؟

بيتر : سوف أغرس خنجر الخادم الحقير فى رؤوسكم ! لن أهتم بالإيقاع فى غنائى .. سأهوى عليكم بالأنغام .. سأحاربكم ب « رى » .. و « فا » وأضربكم بمفتاح « صول » ! هل فهمتم هذه « النوتة » .

الموسيقى الأول : وهل لديك هذا المفتاح حتى تفهم أنت النوته ؟[١٠١] . ١١٥

الموسيقى الثانى : الأفضل أن تبعد خنجرك .. وتبعد عنا سرعة بديهتك أيضاً !

بيتر : بل سأهجم عليكم بسرعة بديهتى ! سأضربكم ببديهتى الفولاذية .. وأعفيكم من خنجرى الحديدى ! كونوا جادين وأجيبونى : « يغنى »

إذَا كَانَتْ تَشُقُّ القَلْبَ أَحْزَانٌ مُمِضَّةْ ١٢٠

وَتُؤْذِى النَّفْسَ أَلْحَانٌ حَزِينَةْ

فَإِنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةْ ـ »

لماذا صوت الفضة ؟ لماذا الموسيقى بصوت الفضة ؟ ما رأيك فى

هذا ياسيمون العواد ؟[١٠٢] .

الموسيقى الأول : رأيى يا سيدى .. إن الفضة لها صوت عذب ! ١٢٥

بيتر : جميل ! ــ وما رأيك يا عازف الكمان .. « هيو » !

الموسيقى الثانى : لأن الموسيقيين يعزفون من أجل الفضة !

بيتر : جميل أيضاً ــ وما رأيك أنت يا جيمز .. يا عمود الكمان ؟[١٠٣]

الموسيقى الثالث : الحق .. الحق إننى لا أعرف رأيى ! ١٣٠

بيتر : إذن .. فأدعو الله أن يرحمك .. فأنت المغنى .. وسأتولى إجابة السؤال بنفسى .. اسمع .. إننا نقول : « اللحن ذو صوت كفضة » ــ لأن الموسيقين لا يتناولون الذهب لقاء عزفهم !

(يعود للغناء)

فإنَّ اللَّحْنَ ذُو صَوْتٍ كَفِضَّةْ
فَتُسْرِعُ بالعَزَاءِ وبالسَّكِينَةْ ١٣٥

(يخرج)

الموسيقى الأول : ياله من وغد مزعج !

الموسيقى الثانى : يستحق الشنق يا أخى ! ــ هيا بنا .. سندخل هنا وننتظر حتى ينتهى العزاء .. ثم نتناول الغداء

(يخرجون)

الفصل الخامس

المشهد الأول

(يدخل روميو)

روميو : إِذَا وَثِقْتُ فِي صِدْقِ الرُّؤَى الجَمِيلَةِ الَّتِي تَطُوفُ بالنُّيَامْ
فَعَنْ قَرِيبٍ سَوْفَ تَأْتِينِي بَشَائِرُ الأَنْبَاءْ
وَرَبُّ صَدْرِى جَالِسٌ فِي عَرْشِهِ فِي خِفَّةِ الهَوَاءْ[١٠٤]
رُوحٌ غَرِيبٌ مَايَزَالُ يَطِيرُ بِي فَوْقَ الثَّرَى[١٠٥]
طُولَ النَّهَارِ بِكُلِّ فِكْرٍ سَار ٥
فَقَدْ رَأَيْتُ فِي مَنَامِى أَنَّ زَوْجَتِي أَتَتْ
لَكِنَّنِي كُنْتُ قَضَيْت !
(حُلْمٌ غَرِيبٌ يَدْفَعُ المَوْتَى عَلَى التَّفْكِيرْ !)
لَكِنَّهَا ظَلَّتْ تَبُثُّ الرُّوحَ فِي شَفَتَيَّ بالقُبُلاتْ[١٠٦]
فَإِذَا أَنَا أَعُودُ لِلْحَيَاةِ شَامِخاً وَكَالأَبَاطِرَةْ !

لَابُدَّ أَنْ يَكُونَ الحُبُّ حَافِلًا بالفَرْحِ والحُبُورْ ١٠
مَادَامَتِ الأَطْيَافُ بَاعِثَةً لِذَيَّاكَ السُّرُورْ!(١٠٧)

(يدخل بالتازار خادم روميو مرتدياً زى السفر وحذاء برقية)

روميو : قَدْ جَاءَتِ الأَخْبَارُ مِنْ فِيرُونَا ! مَاذَا وَرَاءَكَ بَلْتَزَارْ ؟
أَتُرَاكَ أَحْضَرْتَ الرَّسَائِلَ مِنْ صَدِيقِى ذَلِكَ القِسِّ الكَرِيمْ ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ زَوْجَتِى ؟ هَلْ وَالِدِى بِخَيْر ؟
قُلْ كَيْفَ حَالُ جُولِييتْ ؟ وَأَنَا أُعِيدُ ذَلِكَ السُّؤَالَ ١٥
إِذْ لَنْ يَكُونَ فِى الحَيَاةِ شَرٌّ إِنْ غَدَتْ جوليت بِخَيْر .

بلتزار : إِذَنْ نَقُولُ إِنَّهَا بِخَيْر . . وَلَنْ يَكُونَ فِى الحَيَاةِ شَرّ !
يَنَامُ جِسْمُهَا فِى قَبْرِ أَهْلِهَا
وَرُوحُها المُخَلَّدَةْ . . تَحْيَا مَعَ المَلاَئِكَةْ
رَأَيْتُهُمْ يُسَجُّونَ الفَتَاةَ فى ضَرِيحِ الأُسْرَةِ ٢٠
فَجِئْتُ فَوْراً فَوْقَ أَجْيَادِ البَرِيدِ كَىْ أَقُولَ لَكْ
أَرْجُوكَ سَامِحْنِى لِحَمْلِ ذَلِكَ النَّبَأَ الرَّهِيبْ
إِذْ أَنْتَ قَدْ كَلَّفْتَنِى بِذَاكَ يَامَوْلاَىْ .

روميو : أَهَكَذَاقَضَى القَدَرْ ؟ إِنِّى إِذَنْ رَهْنُ التَّحَدِّى يا نُجُومْ !
قُمْ أَحْضِرِ الأَوْرَاقَ والأَخْبَارَ هَيَّا . . أَنْتَ تَعْرِفُ مَنْزِلِى . ٢٥
واسْتَأْجِرِ الخُيُولَ ـ أَجْيَادَ البَرِيدِ المُسْرِعَةْ
إِذ إِنَّنِى لَابُدَّ أَنْ أَمْضِى إِلَيْهَا هَذِهِ اللَّيْلَةْ

بلتزار : أَرْجُوكَ يَا مَوْلاَىَ أَنْ تَصْبِرْ
فَأَنْتَ شَاحِبٌ وَغَاضِبٌ وَمُنْذِرٌ بالشَّرّ !

روميو : صَهٍ صَهٍ ! أَخْطَأْتَ فَهْمِى فَانْطَلِقْ وافْعَلْ كَمَا قُلْتُ لَكَا ٣٠
أَوَ مَا حَمَلْتَ رَسَائِلَ القِسِّ الكَرِيمْ ؟

بلتزار : لا لَسْتُ أَحْمِلُ أَىَّ شَىْءٍ سَيِّدِى !

روميو : غَيْرُ مُهِمٍّ انْصَرِفْ واسْتَأْجِرِ الخُيولْ .. وَسَوْفَ أُدْرِكُكْ

(يخرج بلتزار)

وَالآنَ يا جُولْيِيتُ سَوْفَ أَنَامُ فِى هَذَا المَسَاءِ مَعَكْ
فَلْنَدْرُسِ الوَسَائِلَ الَّتِى نَحْتَاجُهَا . أُوَاهُ أَيُّهَا الأَذَى ! ٣٥
سَرْعَانَ مَا تَلُوحُ فِى فِكْرِ اليَئُوسْ
إِنِّى لأَذْكُرُ صَيْدَلانِيًا وَأَذْكُرُ أَيْنَ يَسْكُنْ
رَأَيْتُهُ مُنْذُ قَلِيلٍ .. كَانَ يَرْتَدِى ثِيَابَهُ المُمَزَّقَةْ
وَشَعْرُ حَاجِبَيْهِ كَثٌّ مُتَهدِّلْ
وَيَجْمَعُ الأَعْشَابَ لِلتَّدَاوِى والهُزَالُ وَاضِحٌ عَلَيْه ٤٠
أَبْلَى الشَّقَاءُ المُرُّ هَيْكَلَهُ وَأَبْرَزَ فِيهِ عَظْمَهْ
دُكَّانُهُ الفَقِيرُ لَمْ يَكُنْ فِيهِ الكَثِيرْ ــ فَهُنَا سُلَحْفَاةٌ مُعَلَّقَةْ
وَهُنَاكَ تِمْسَاحٌ مُحَنَّطٌ ! وَجُلُودُ أَسْمَاكٍ قَبِيحٌ شَكْلُها !
وَعَلَى الرُّفُوفِ تَنَاثَرَتْ بَعْضُ الصَّنَادِيقِ الفَوَارِغْ ٤٥
وَقُدُورِ صَلْصَالٍ بِلَوْنٍ ضَارِبٍ لِلْخُضْرَةْ
وَحُوَيْصِلاتٍ أَوْ بُذُورٍ عَفِنَةْ ! قِطَعٌ مِنَ الأَحْبَالِ فِى كُلِّ مَكَانْ
وَعَجَائِنُ الوَرْدِ القَدِيمَةِ يَالَهُ مِنْ دُكَّانْ !
لَمَّا رَأَيْتُ الفَقْرَ قُلْتُ إِذَنْ
« مَنْ يَطْلُبُ السُّمَّ هُنَا ٥٠

وَعِقَابُ مَنْ يَشْرِيهِ مَوْتٌ حَاضِرٌ فِى مَانْتُوَا
فَعَلَيْه أنْ يَبْتَاعَهُ مِنْ مِثْلِ ذَاكَ المُعْوِزِ»[108] .
جَالَتْ بِذِهْنِى هَذِهِ الأَفْكَارُ مِنْ قَبْلِ احْتِيَاجِى لَهُ
وَهَكَذَا فَذَلِكَ الفَقِيرُ نَفْسُهُ لاَبُدَّ أنْ يَبِيعَهُ لِى !
هَذَا هُوَ المَنْزِلُ حَسْبَمَا أَذْكُرْ
لَكِنَّمَا الدُّكَّانُ مُغْلَقٌ لأنَّ اليَوْمَ عُطْلَةْ ![109] ٥٥
يَا صَيْدَلاَنِى ! أنْتَ يَامَنْ هُنَا !

(يدخل الصيدلانى)

الصيدلانى : مَنْ ذَا يُنَادِى عَالِيًا ؟

روميو : أَقْبِلْ أَقْبِلْ يَاصَاحْ ! الوَاضِحُ أنَّكَ مُعْوِزْ
خُذْ هَذِى الدُّوقِيَّاتْ ! أَرْبَعَ عَشَرَاتْ ! بِعْنِى دِرْهَمَ سُمٌّ وَاحِدْ[110] ٦٠
أَبْغِى سُمًّا فَعَّالاً ذَا بَطْشٍ وَمَضَاءْ
يَسْرِى فِى كُلِّ عُرُوقِ الجِسْمِ بِحَيْثُ يَمُوتُ الشَّارِبُ لَهْ
(مَنْ أَضْنَتْهُ الدُّنْيَا وَحَيَاةُ الدُّنْيَا)
وَبِذَا يُفْرِغُ مَا فِى الجَسَدِ الّلاغِبِ مِنْ أَنْفَاسٍ
أَسْرَعَ مِنْ إِطْلاَقِ البَارُودِ المُلْتَهِبِ بِعُنْفٍ
مِنْ رَحِمِ المِدْفَعِ ذِى الأَثَرِ الفَتَّاكْ ! ٦٥

الصيدلانى : لَدَىَّ مِثْلُ هَذِهِ العَقَاقِيرِ المُدَمِّرَة
لَكِنَّ قَانُونَ البَلَدْ .. يَقْضِى بِإعْدَامِ الَّذِى يَبِيعُهُ !

روميو : وَهَلْ تَخَافُ أنْ تَمُوتَ رَغْمَ فَقْرِكَ الشَّدِيدِ
وَالتَّعَاسَةِ الَّتِى تَكْتَنِفُكْ ؟ الجُوعُ فِى خَدَّيْكَ

والفَاقَةُ المُهِينَةُ الَّتِى تَصَوَّرَتْ جُوعاً بِعَيْنَيْكَ ! ٧٠
وَفَوْقَ ظَهْرِكَ الإِمْلاَقُ فِى أَحَطِّ صُورَةٍ أَرَاهُ يَرْكَبُكَ
إِذْ لَيْسَتْ الدُّنْيَا وَلاَ قَانُونُهَا مِنْ أَصْدِقَائِكَ
وَلَيْسَ فِى العَالَمِ قَانُونٌ يُحَقِّقُ الغِنَى لَكَ
قُمْ وَدِّعْ الفَقْرَ إِذَنْ ! حَطِّمْهُ خُذْ هَذِى النُّقُودْ !

الصيدلانى : الفَقْرُ يَقْبَلُهَا وَتَرْفُضُها الإِرَادَةْ ! ٧٥

روميو : إِنِّى أَدْفَعُ لِلْفَقْرِ وَلَيْسَ لأَىِّ إِرَادَةْ !

الصيدلانى : ضَعْ هَذَا فِى أَىِّ شَرَابٍ تَرْضَاهْ
ثُمَّ اشْرَبْهُ كُلَّهُ ! إِنْ كَانَتْ لَكَ قُوَّةُ عِشْرِينَ رَجُلْ
فَسَتَهْوِى بِكَ فِى الحَالْ .

روميو : خُذْ هَذَا ذَهَبُكْ ! سُمٌّ أَكْبَرُ فَتكاً بِنُفُوسِ النَّاسْ ! ٨٠
وَضَحَايَاهُ فِى هَذِى الدُّنْيَا المَمْقُوتَةِ أَكْثَرْ
مِنْ قَتْلَى وَصْفَاتِكَ تِلْكَ المُتَوَاضِعَةِ المَحْظُورَةْ !
إِنِّى بِعْتُ إِلَيْكَ السُّمَّ وَلَمْ أَشْتَرِ مِنْكَ سُمُوماً
فَوَدَاعاً لَكْ ! ابْتَعِ بَعْضَ طَعَامٍ كَىْ تَكْسُو عَظْمَكَ لَحْماً !

(يخرج الصيدلانى)

أَقْبِلْ يَاتِرْيَاقَ القَلْبِ (فَلَسْتَ بِسُمٍّ) وامْضِ مَعِى ٨٥
لِضَرِيحِ الزَّوْجَةِ جُولْيِيت كَىْ أَشْرَبَكَ هُنَاكْ .

(يخرج)

المشهد الثانى

فيرونا ــ صومعة القس لورنس

(يدخل القس جون)

ق. جون : يَا أَيُّهَا القِسُّ المُبَارَكُ أَيْنَ أَنْتَ يَا أَخِى ؟

(يدخل القس لورنس)

ق. لورنس: الصَوْتُ صَوْتُ القِسُّ جُونْ ! لَقَدْ أَتَى مِنْ مَانْتُوا
أَهْلًا بِعَوْدَتِكْ ! مَاذَا يَقُولُ رُومِيُو ؟
إِنْ كَانَ قَدْ خَطَّ خِطَاباً .. أَعْطِهِ لِى !

ق. جون : كُنْتُ خَرَجْتُ لأَبْحَثَ عَنْ قِسٍّ مِنْ نَفْسِ الطَّائِفَةِ لِيَصْحَبَنِى[111] ٥
أَثْنَاءَ زِيَارَتِهِ لِلْمَرْضَى فِى هَذِى البَلْدَةْ
لَكِنِّى حِينَ عَثُرْتُ عَلَيْهِ انْقَضَّ عَلَيْنَا بَعْضُ رِجَالِ الطِّبِّ الشَّرْعِى
إِذْ ظَنُّوا أَنَّ المَنْزِلَ قَدْ حَلَّ بِهِ الطَّاعُونُ المُعْدِى ١٠
فَغُلِّقَتِ الأَبْوَابُ عَلَيْنَا وَمُنِعْنَا مِنْ أَنْ نَمْضِى

وَبِذَلِكَ لَمْ أَقْدِرْ أَنْ أَرْحَلَ فِى الْمَوْعِدِ وَتَأَخَّرْت .

ق. لورنس: مَنْ الَّذِى مَضَى إِذَنْ بِرِسَالَتِى لِرُومِيو ؟

ق. جون : لَمْ أَسْتَطِعْ إِرْسَالَهَا ـ هَذِى هِيَهْ ـ

بَلْ لَمْ أَجِدْ رَجُلاً يَعُودُ بِهَا إِلَيْكَ ١٥

لِخَوْفِهِمْ مِنَ الْوَبَاءِ وانْتِشَارِهْ .

ق. لورنس: حَظٌّ تَعِسْ ! قَسَمًا بِطَائِفَتِى لَقَدْ كَانَتْ رِسَالَةً مُهِمَّة

وَلَمْ تَكُنْ مِنَ الرَّسَائِلِ الهَزِيلَةْ

بَلْ إِنَّهَا تَرْمِى لأَهْدَافٍ جَلِيلَةْ ! وَرُبَّمَا أَدَّى تَجَاهُلُهَا

إِلَى خَطَرٍ كَبِير ! إِذْهَبْ إِذَنْ يا أَيُّهَا القِسِّيسُ ٢٠

يَاجُونْ وَاحْضِرْ لِى قَضِيباً مِنْ حَدِيدٍ

أو عَتَلَةْ ! وَعُدْ إِلَى صَوْمَعَتِى !

ق. جون : سَمْعاً يا أَخِى ! لَسَوْفَ آتِيكَ بِهَا إِلى هُنَا .

(يخرج)

ق. لورنس: لاَبُدَّ أنْ أَمْضِىَ إِلى مَبْنَى الضَّرِيحِ بِلاَ رَفِيقْ

إِذْ سَوْفَ تَصْحُو الغَادَةُ الحَسْنَاءُ جُولِييتُ ٢٥

فى ظَرْفِ سَاعَاتٍ ثَلاثْ .

وَرُبَّمَا تَلُومُنِى لأَنَّنِى لَمْ أُبْلِغِ الحَبِيبَ رُومِيو

سَلَفاً بِمَا دَارَ هُنَا ! لَكِنَّنِى سَأُرْسِلُ الرَّسُولَ ثَانِياً لِمَا أَتَتْوَا

وَذَاكَ بَيْنَمَا تَظَلُّ ضَيْفَةً فِى الصَّوْمَعَةِ حَتَّى يَعُودَ رُومِيُو !

مِسْكِينَةٌ يا جُثَّةً بِهَا حَيَاةْ ! إِذْ أَغْلَقُوا عَلَيْكِ قَبْرَ مَيِّتْ ! ٣٠

(يخرج)

المشهد الثالث

(فيرونا ــ فناء كنيسة فى وسطه قبر ضخم ينتمى لاسرة كابيوليت)

(يدخل باريس وخادمه حاملاً الزهور والماء المعطر والشعلة)

باريس : هَاتِ إذَنْ تِلْكَ الشُعْلَةَ ! ابْتَعِدِ الآنَ وَقِفْ !
لَا بَلْ أَطْفِئْهَا . . لَا أَرْغَبُ أَنْ يُبْصِرَنِي مَخْلُوقْ .
اذْهَبْ حَتَّى أَشْجَارِ السَّرْوِ هُنَالِكَ واسْتَلْقِ عَلَى التُّرْبَةْ
أَلْصِقْ أُذْنَكَ بالأَرْضِ الجَوْفَاءِ لِكَىْ تَسْمَعَ أَىَّ خُطىً تَأْتِى
فَالتُّرْبَةُ لَيْسَتْ مُتَمَاسِكَةً مِنْ كَثْرَةِ ما حُفِر بِهَا ٥
مِنْ أَجْدَاثْ ! فَإذَا سَمِعَتْ أُذُنُكَ صَوْتَ دَبِيبِ
صَفِّرْ لِى بِفَمِكْ ! وَلْتَكُ تِلْكَ إشَارَتَكَ إلَىَّ بأَنَّكَ تَسْمَعُ
مَنْ يَتَقَدَّمُ مِنَّا . هَاتِ زُهُورِى تِلْك
اذْهَبْ وافْعَلْ ما آمُرُكَ بِهِ . . هَيَّا !

الخادم : (جانبا) أَكَادُ أَخْشَى مِنْ وُقُوفِي دُونَ صَاحِبٍ هُنَا ١٠
بَيْنَ القُبُورْ! لَكِنَّه لَا بَأْسَ مِنْ مُغَامَرَةْ!

(يتراجع)

(باريس ينثر الزهور على القبر)

باريس : يَازَهْرَتِي عَلَى فِرَاشِ عُرْسِكِ الجَمِيلِ أَنْثُرُ الزَّهَرْ
وَيْحِي لَقَدْ صَارَ الغِطَاءُ مِنْ تُرَابٍ والفِرَاشُ مِنْ حَجَرْ
سَأَنْثُرُ الأَنْدَاءَ كُلَّ لَيْلَةٍ عَلَيْهِ مِنْ مَائِي العَطِرْ
إِنْ لَمْ أَجِدْ فَسَأَنْثُرُ الدَّمْعَ المُقَطَّرَ فِي لَظَى الأَنَّاتْ ١٥
شَعَائِرُ العَزَاءِ كُلَّ لَيْلَةٍ إِذَنْ أَنْ أَذْرِفَ العَبَرَاتْ
وَأَنْثُرُ الوُرُودَ فَوْقَهُ هُنَا وَعَاطِرَ الزَّهَرَاتْ

(الخادم يصفر)

هَذَا صَفِيرُ الخَادِمْ .. ثَمَّ شَخْصٌ قَادِمْ!
مَنْ يَا تُرَى يَأْتِي المَكَانَ بِهَذِهِ القَدَمِ اللَّعِينَةِ
كَيْ يُقَاطِعَ الشَّعَائِرَ الحَزِينَةْ؟ مَنْ شَتَّتَ الإِعْرَابَ عَنْ
آيَاتِ إِخْلَاصِي لِحُبِّي فِي حِمَى لَيْلِ السَّكِينَةْ؟ ٢٠
القَادِمُ الغَرِيبُ يَحْمِلُ شُعْلَةْ؟ فَلَأَخْتَبِئْ فِي حُلْكَةِ اللَّيْلَةْ!

(يتراجع — يدخل روميو مع بلتزار الذى يحمل شعلة وفأسا وعتلة حديدية)

روميو : هَاتِ الفَأْسَ وَهَاتِ العَتَلَةْ!
أَمْسِكْ بِخِطَابِي هَذَا .. مَعَ أَوَّلِ خَيْطٍ فِي صُبْحِ الغَدْ
سَلِّمْهُ إِلَى الوَالِدِ والسَّيِّدْ.

هاتِ الشعْلةَ ! نفِّذْ ما سأقولُ وإلاّ كانَ المَوْتُ عِقابَكْ ٢٥
مَهْمَا تَسْمَعْ أوْ تشْهَدْ فابْقَ هُنَالِكْ
لاَ تتَدَخَّلْ فِيمَا أَفْعَلْ .
أمّا سَبَبُ نُزُولِي لِمِهَادِ المَوْتِ الأسْفَلْ
فَهْوَ الشَّوْقُ إلَى رُؤْيَةِ وَجْهِ المَحْبُوبَةْ . لَكِنْ السَّبَبَ الأوّلْ
أنْ أخْلَعَ مِنْ أصْبعِهَا بَعْدَ المَوْتْ ٣٠
خاتِمِيَ الغَالِي كَيْ أسْتَخْدِمَهُ
فِى أمْرٍ ذِى خَطَرٍ بَالِغْ ! هَيّا امْضِ إذَنْ !
أمّا إنْ سَاوَرَكَ الشَّكُّ فَعُدْتَ لِكَىْ تَنْظُرَ
مَا أنْوِى أنْ أفْعَلَهُ فِيمَا بَعْدُ
فَأُقْسِمُ إنِّى سَوْفَ أُمَزِّقُ أوْصَالَكْ ٣٥
وَسَأَنْثُرُ فِى هَذِى المَقْبَرَةِ الجَوْعَى أطْرَافَكْ
هَذِى السَّاعَةُ ونَوَايَاىَ الوَحْشِيَّةُ ذَاتُ ضَرَاوَةْ
بَلْ أقْسَى وَأشَدُّ شَرَاسَةْ
مِنْ نَبِرٍ جَائِعْ .. أوْ بَحْرٍ هَادِرْ !

بلتزار : لاَ بَلْ سَأَمْضِى سَيِّدِى وَلَنْ أُضَايِقَكْ . ٤٠

روميو : وَبِذَلِكَ تُبْدِى الوُدَّ ! خُذْ هَذَا !

(يعطيه كيساً من النقود)

إهْنَأْ وَتَمَتَّعْ بِحَيَاتِكْ ! وَوَدَاعاً يَاخِلَّ الطَّيِّبْ !

بلتزار : (جانباً) لَكِنْ مَعَ ذَلِكَ كُلِّهْ .. سَأظَلُّ هُنَا مُخْتَبِئاً
فَأنَا لاَ أثِقُ بِمَنْظَرِهِ وَأخَافُ نَوَايَاهُ كَثِيراً .

(يتراجع)

روميو : يَافَاهَ الوَحْشِ المُبْغِضْ ! يَا بَطْنَ المَوْتِ المُتْخَمِ ٤٥
بِأَلَذِّ وَأَشْهَى وَأَعَزِّ طَعَامٍ فِي الأَرْضْ !
إِنِّي أَفْتَحُ فَمَكَ المَتِينَ عَنْوَةً
لأَدُسَّ خِلاَلَ الفَكَّيْنِ بِرَغْمِ التُّخْمَةِ أَطْعِمَةً أُخْرَى !

(يبدأ روميو فى فتح القبر)

باريس : هَذَا ابْنُ مُونْتَاجْيو الَّذِى نُفِى .. هُوَ ذَلِكَ المَزْهُوُّ
مَنْ قَتَلَ ابْنَ عَمِّ حَبِيبَتِي ، وَأَصَابَهَا بِالحُزْنِ حَتَّى ٥٠
مَاتَتِ المِسْكِينَةُ الحَسْنَاءُ ــ فِيمَا يَذْكُرُونَ ــ كَمَدًا !
وَهَا هُوَ الشَّقِيُّ قَدْ أَتَى كَيْمَا يُدَنِّسَ الجُسُومَ المَيِّتَةْ
لاَبُدَّ أَنْ أَعْتَقِلَهُ !

(يتقدم منه)

قِفْ يَا ابْنَ مُونْتَاجْيو الأَثِيمَ وكُفَّ عَنْ هَذَا الدَّنَسْ !
هَلْ يَسْتَمِرُّ الثَّأْرُ حَتَّى بَعْدَ لَحْظَةِ الوَفَاةْ ؟ ٥٥
يَا أَيُّهَا المُدَانُ إِنَّنِي أُلْقِي عَلَيْكَ القَبْضْ !
هَيَّا أَطِعْنِي وَانْطَلِقْ مَعِي .. لاَبُدَّ أَنْ تَمُوتْ !

روميو : لاَبُدَّ أَنْ أَمُوتَ حَقاً ! وَلِذَا فَقَدْ جِئْتُ هُنَا !
يَا أَيُّهَا الشَّابُّ الرَّقِيقُ الطَّيِّبُ ! لاَ تَسْتَفِزَّ شَخْصاً يَائِساً
ارْحَلْ وَدَعْنِي ! انْظُرْ تَأَمَّلْ هَؤُلاَءِ الرَّاحِلِينْ ٦٠
أَفَلاَ تَخَافُ مَصِيرَهُمْ ؟ أَرْجُوكَ يَا شَابُّ أَطِعْنِي !
أَنَا لاَ أُرِيدُ خَطِيئَةً أُخْرَى عَلَى رَأْسِي هُنَا !
لاَ تَدْفَعَنْ بِي لِلْغَضَبْ ! ارْحَلْ إِذَنْ أَرْجُوكْ
بِاللهِ إِنَّ الحُبَّ فِي قَلْبِي إِلَيْكَ يَزِيدُ عَنْ حُبِّي لِذَاتِي

فَلَقَدْ أَتَيْتَ وَفِي يَدِى مَا سَوْفَ يُحْتُ حَيَاتِي ٦٥
ارْحَلْ أَقُولُ ارْحَلْ وَعِشْ ثُمَّ أَجِبْ مَنْ يَسْأَلُكْ :
إِنِّي نَجَوْتُ لأَنَّ مَجْنُوناً رَجَانِي أَنْ أَفِرَّ بِدَافِعٍ مِنْ شَفَقَةْ !

باريس إِنِّي أَرْفُضُ مَا تَطْلُبُ وَسَأُلْقِى القَبْضَ عَلَيْكَ
لأَنَّكَ مُجْرِمْ .

روميو : هَلْ تَسْتَفِزُّنِي إِذَنْ ؟ إِلَيْكَ ضَرْبَتِي الْمُوَفَّقَةْ ! ٧٠

(يتقاتلان)

الخادم : آهٍ يَا رَبِّي إِنَّهُمَا مُشْتَبِكَانْ ! سَأُنَادِي الحُرَّاسْ !

(يخرج)

باريس : أَوَّاهُ قَدْ قُتِلْتُ ! (يسقط) إِنْ كُنْتَ بِي رَحِيماً
فَافْتَحِ القَبْرَ وَأَرْقِدْنِي هُنَا بِجِوَارِ جُولْيِتْ .

(يموت)

روميو : سَأَقُومُ بِذَلِكَ حَقّاً ! فَلأُبْصِرْ وَجْهَهُ ! هَذَا
مِنْ أُسْرَةِ مِرْكُوشْيُو ! وَنَبِيلٌ يُدْعَى بَارِيسْ ٧٥
مَاذَا قَالَ الخَادِمُ لِي وَأَنَا لاَ أُصْغِي أَثْنَاءَ الرِّحْلَةْ
إِذْ كَانَتْ نَفْسِي تَتَقَاذَفُهَا الأَفْكَارْ ؟ ظَنِّي أَنَّ الخَادِمَ قَالَ
بِأَنَّ الكُونْتَ سَيَتَزَوَّجُ مِنْ جُولْيِيتْ !
هَلْ قَالَ كَذَلِكَ حَقّاً أَمْ كَانَ مُجَرَّدَ حُلْم ؟
أَمْ أَنِّي مَجْنُونٌ أَصْغَيْتُ إِلَى مَنْ يَتَحَدَّثُ عَنْ جُولْيِيتْ ٨٠
فَظَنَنْتُ الخَادِمَ يَذْكُرُ ذَلِكْ ؟ هَاتِ يَدَكْ !
اسْمُكَ قَدْ كُتِبَ مَعَ اسْمِي .. فِي سِفْرِ البُؤْسِ المُرِّ !

سَأُوَارِيكَ التّرْبَ بِأَعْظَمِ قَبْرٍ ! فِي قَبْرٍ.. كَلّا !
بَلْ فِي خَيْرِ مَنَارٍ يَامَنْ رَاحَ شَهِيداً فِي رَيْعَانِهْ !
فَهُنَا تَرْقُدُ جُولِييتْ ، وَمَفاتِنهَا تَجْعَلُ هَذَا القَبْرْ ٨٥
قَاعَةَ عَرْشٍ زَاخِرَةٍ بالأَضْوَاءِ لِتَسْتَقْبِلَنَا فِيهَا !
ارْقُدْ يَامَيْتُ تَدْفِنُهُ يَدُ مَيْتْ !

(يدفن باريس فى المقبرة)

مَا أَكْثَرَ مَا تَنْتَابُ المَرْضَى عِنْدَ المَوْتْ
لَحَظَاتُ مَرَحْ ! وَيُسَمِّيهَا الحُرَّاسُ البَرْقَ السَّابِقَ لِلْمَوْتْ !
آهٍ كَيْفَ أُسَمِّي هَذِي اللَّحْظَةَ بَرْقاً ؟ ٩٠
يَا حُبِّي يَا زَوْجِي لَمْ يَقْدِرْ ذَاكَ المَوْت
بَعْدَ أَنْ امْتَصَّ الشَّهْدَ بِأَنْفَاسِكْ
أَنْ يَصْرَعَ حُسْنَكِ وَجَمَالَكْ !
لَمْ يَهْزِمْكَ المَوْت ! مَازَالَتْ رَايَةُ حُسْنِكِ خَفَّاقَةْ
فِي حُمْرَةِ شَفَتَيْكِ وَخَدَّيْك ٩٥
بَيْنَا لَمْ تَتَقَدَّمْ أَلْوِيَةُ المَوْتِ الشَّاحِبِ مِنْك !
هَلْ تَرْقُدُ يَاتِيبَالْتُ هُنَالِكَ فِي أَكْفَانٍ خَضَّبَهَا الدَّمْ ؟
هَلْ ثَمَّ جَمِيلٌ أُسْدِيهِ إِلَيْكَ سِوَى أَنْ أَبْسُطَ هَذِي اليَدْ
وَهْيَ يَدٌ شَطَرَتْ ثَوْبَ شَبَابِكْ
كَيْ تَشْطُرَ ثَوْبَ شَبَابِ فَتىً كَانَ عَدُوًّا لَكْ ؟ ١٠٠
اغْفِرْ لِي يَا ابْنَ العَمّ ! آهٍ يَا حُبِّي جُولِييتْ !
إِنِّي أَسْأَلُكِ لِمَاذَا مَازِلْتِ بِهَذَا الحُسْن ؟

هَلْ أَتَصَوَّرُ أَنَّ المَوْت
وَهْوَ كِيَانٌ لاَ جِسْمَ لَهُ – يَهْوَاكِ ؟
وَبِأَنَّ الوَحْشَ المَمْقُوتَ النَّاحِلَ يُبْقِيكِ هُنَا
فِي هَذِى الظُّلْمَةِ لِتَكُونِي مَعْشُوقَتَهُ ؟ ١٠٥
كَيْمَا نَتَفَادَى ذَلِكَ سَأَظَلُّ إِلَى الأَبَدِ جِوَارَكْ !
لَنْ أَرْحَلَ أَبَداً مِنْ قَصْرِ اللَّيْلِ الدَّامِسِ هَذَا .
سَأَظَلُّ هُنَا مَعَ دِيدَانٍ غَدَتِ اليَوْمَ وَصِيفَاتِكْ
وَهُنَا أُرْسِى أُسَسَ مُقَامِى الأَبَدِىّ ١١٠
وَأَخَلِّصُ نَفْسِى
وَأَخَلِّصُ نَفْسِى مِنْ نَيْرِ طَوالِعِىَ المَشْئُومَةْ
وَأُحَرِّرُ مِنْهُ جَسَداً أَنْهَكَهُ هَذَا العَالَمْ !
دَعْنِى أُلْقِى عَلَيْهَا آخِرَ نَظْرَةْ
وَأُطَوِّقُهَا بِذِرَاعَىَّ لآخِرِ مَرَّةْ
يَاشَفَتَىَّ أَيَا أَبْوَابَ الأَنْفَاسِ لِنَعْقِدْ مَاتِيكَ الصَّفْقَةْ
ذَاتَ الأَجَلِ الدَّائِمْ .. مَعَ مَوْتٍ غَاشِمْ .. بِطَهَارَةِ قُبْلَةْ ! ١١٥
هَيَّا يَا حَادِى القَافِلَةِ المُرّ .. وَدَلِيلِى ذَا الطَّعْمِ المَمْقُوتْ !
يَا مُرْشِدَ يَأْسٍ وَقُنُوطْ !
وَجِّهْ مَرْكَبَكَ المُنْهَكَ مِنْ لَطْمِ البَحْر
كَىْ يَرْتَطِمَ بِأَقْسَى أَضْرَابِ الصَّخْر !
هَذَا نَخْبُ حَبِيبِى ! (يشرب) مَا أَخْلَصَ صَانِعَ هَذَا السُّمّ !
مَا أَسْرَعَ مَا يَفْعَلُ فِعْلَهْ .. وَبِذَاكَ أَمُوتُ عَلَى قُبْلَةْ ! ١٢٠
(يلفظ انفاسه)

(يدخل القس لورنس وبيده مصباح وعتلة وجاروف)

ق. لورنس: خُذْ بِيَدِى يَا قِدِّيسْ ! مَا أَكْثَرَ مَا اصْطَدَمَتْ أَقْدَامِى الهَرِمَةُ بِقُبُوْرٍ فِى تِلْكَ السَّاحَةْ . مَنْ ذَاكَ هُنَاكْ ؟

بلتزار : شَخْصٌ وَصَدِيقٌ يَعْرِفُكَ المَعْرِفَةَ الحَقّةْ !

ق. لورنس: أَدْخَلَكَ الله نَعِيمَهْ ! أَخْبِرْنِى يَا صَاحِبِىَ الطَّيِّبْ
مَا هَذِى الشُّعْلَةُ فِى البُعْد ؟ عَبَثاً سَتُنِيرُ القَبْرَ أَمَامَ الدِّيدَانْ ١٢٥
وَأَمَامَ جَمَاجِمَ لَا أَبْصَارَ لَهَا ! يَبْدُو لِى أَنَّ الشُّعْلَةَ
تُومِضُ فِى مَقْبَرَةِ الكَابِيُولِيت

بلتزار : أَنْتَ مُصِيبٌ يَامَوْلَاىَ الرَّبَّانِى ! وَهُنَاكَ تَرَى مَوْلَاىْ —
رَجُلٌ أَنْتَ تُحِبُّه .

ق. لورنس: مَنْ هُوَ ؟

بلتزار : رُومْيُو .

ق. لورنس: كَمْ مَرَّ عَلَيْه هُنَاك ؟

بلتزار : نِصْفُ السَّاعَةْ . ١٣٠

ق. لورنس: هَيَّا إِذَنْ إِلَى الضَّرِيحْ .

بلتزار : لَسْتُ أَجْرُؤُ سَيِّدِى ! مَوْلَاىَ لَا يَدْرِى سِوَى أَنِّى مَضَيْت !
بَلْ إِنَّه هَدَّدَنِى — وَأَخَافُ مِنْ تَهْدِيدِهِ بِالْمَوْتِ
إِنْ بَقِيتُ كَىْ أَرَى مَا يَنْتَوِى أَنْ يَفْعَلَهْ

ق. لورنس: فَلْتَبْقَ إِذَنْ . وَسَأَمْضِى دُونَ رَفِيقْ . إِنِّى أُوجِسُ خَوْفاً ١٣٥
كَمْ أَخْشَى أَنْ يَقَعَ اللَّيْلَةَ مَكْرُوهٌ يُنْبِىءُ عَنْ سُوءِ الطَّالِعْ !

بلتزار : أَثْنَاءَ رُقَادِى تَحْتَ الشَّجَرَةِ خِلْتُ بِأَنِّى أَحْلُمُ بِقِتَالٍ
بَيْنَ اثْنَيْنِ .. أَحَدُهُمَا مَوْلَاىَ ..
وَيقْتُلِ الشَّخْصِ الآخَرْ!

(يتراجع)

ق. لورنس: رُومْيو!

(ينحنى القس ليفحص الدم والسيفين)

وَيْحِى وَيْحِى! مَا تِلْكَ القَطَرَاتُ مِنَ الدَّمِ ١٤٠
فِى فَتْحَةِ هَذِى المَقْبرةِ الحَجَرِيَّةْ؟
وَلِمَاذَا يَرْقُدُ هَذَانِ السَّيْفَانِ المُعْتَدِيَانِ بِلَا صَاحِبْ
وَالدَّمُ قَدْ غَيَّرَ لَوْنَهُمَا فِى ذَاكَ البَيْتِ الآمِنْ؟

(يدخل المقبرة)

رُومْيو؟ مَا أَشْحَبَهُ! مَنْ مَعَهُ؟ عَجَباً! باريسُ كَذَلِكْ؟
فِى دَمِهِ غَارِقْ؟ مَا أَقْسَى هَذِى السَّاعَةْ .. ١٤٥
إِذْ حَمَلَتْ أَوْزَارَ الحَادِثَةِ المُفْجِعَةِ هُنَا.

(تنهض جوليت)

السَّيِّدَةُ أَفَاقَتْ...

جوليت : يَا مَبْعَثَ فَرَحِى يَا قِسِّيسْ! أَيْنَ إِذَنْ زَوْجِى؟
أَذْكُرُ بِوُضُوحٍ أَنِّى كُنْتُ سَأَرْقُدُ فِى هَذَا القَبْرِ
وَهَا أَنَذَا أَرْقُدُ فِيه! أَيْنَ حَبِيبِى رُومْيو؟ ١٥٠

(ضجة خارج المسرح)

قس لورنس: أَسْمَعُ بَعْضَ الجَلَبَةْ! يَا سَيِّدَتِى! فَلْنَخْرُجْ مِنْ ذَاكَ الوَكْرِ

الحَافِلِ بِالْمَوْتِ وَبِالأَمْرَاضْ .. وَبِنَوْمٍ غَيْرِ طَبِيعَيٍّ !
قَدْ أَفْسَدَ مَا دَبَّرْنَاهُ وَأَعْدَدْنَاهُ تَدخُلُ قُوَّةْ
لاَ قِبَلَ لَنَا بِتَحَدِّيها . هَيَّا هَيَّا نَخْرُجْ .
زَوْجُكِ فِي أَحْضَانِكِ يَرْقُدُ بَعْدَ وَفَاتِهْ . ١٥٥
وَكَذَلِكَ بَارِيسْ . هَيَّا . سَوفَ أُخَلِّصُكِ أَنَا
لِتَعِيشِي بَيْنَ الأَخَوَاتِ كَرَاهِبَةٍ قُدْسِيَّةْ .
لاَ تَنْتَظِرِى كَىْ تُلْقِى بِالأَسْئِلَةِ عَلَيَّ !
فَأَنَا أَخْشَى أَنْ يَصِلَ الحُرَّاسْ ! هَيَّا يَا جُولِيِتْ ..
هَيَّا نَخرجْ فَأَنَا لاَ أَجْرُوءُ أَنْ أَبْقَى !

(يخرج)

جوليت : اذْهَبْ أَنْتَ إِذَنْ ! فَأَنَا لَنْ أَمْضِى الآنْ ! ١٦٠
مَا هَذَا ؟ هَذِى كَاسٌ فِي يَدِ زَوْجِى الْمُخْلِصْ !
يَبْدُو أَنّ السُّمَّ مَضَى بِحَبِيبِى قَبْلَ أَوَانِهْ !
مَا أَبْخَلَكَ جَرَعْتَ السُّمَّ وَلَمْ تَتْرُكْ لِي قَطْرَةْ
لَمْ تَتْرُكْ مَا أَشْرَبُهُ كَىْ أَلْحَقَ بِكْ ؟ سَأُقَبِّلُ شَفَتَيْكْ
فَلَعَلَّ بَقَايَا سُمِّكَ عَالِقَةٌ بِهِمَا ١٦٥
كَيْمَا أَلْقَى الْمَوْتَ بِمَا يُحْيِى النَّفْسْ .
مَازَالَ الدِّفْءُ بِشَفَتَيْك .

رئيس الحرس : (من خارج المسرح) أَيْنَ الطَّرِيقُ يَا غُلاَمُ .. سِرْ بِنَا !
جوليت : أَسْمَعُ ضَجَّةْ ! لاَبُدَّ إِذَنْ أَنْ أُسْرِعْ !

يَاخِنْجَرِىَ الهَانِئَ ! (تأخذ خنجر روميو) هَذَا غِمْدُكَ !

(تطعن نفسها)

فَلْتَصْدَأْ فِيهِ إِذَنْ .. وَلَأَمُتْ الآنْ ! ١٧٠

(تسقط فوق جثة روميو وتموت)

(يدخل خادم باريس مع الحرس)

الخادم : هَذَا هُوَ الْمَكَانُ حَيْثُ الشُّعْلَةُ الْمُضِيئَةُ .

رئيس الحرس : فِي الأَرْضِ آثَارُ دِمَاءٍ .. فَتِّشْ فِنَاءَ الْمَقْبَرَةْ

هَيَّا لِيَذْهَبْ بَعْضُكُمْ .. إِذَا وَجَدْتُمْ أَىَّ شَخْصٍ فَاقْبِضُوا عَلَيْه !

(يخرج بعض الحراس)

أُوَّاهُ يَا لَلْمَشْهَدِ الأَلِيمْ .. هَذَا هُوَ الكُونْتُ القَتِيلْ

وَكَذَاكَ جُولِييتُ الَّتِى مَاتَتْ لِتَوِّهَا وَمَاتَزَالُ دَافِئَةْ ١٧٥

بَلْ تَنْزِفُ الدِّمَاءَ بَعْدَ أَنْ دَفَنَّاهَا هُنَا مِنْ يَوْمَيْنْ .

إِذْهَبْ فَأَخْبِرْ الأَمِيرْ .. اهْرَعْ إِلَى أُسْرَةِ كَابْيُولِيت

واذْهَبْ فَأَيْقِظْ بَيْتَ مُونْتَاجْيُو ... وَلْيَشْتَرِكْ فِي البَحْثِ سَائِرُ الحَرَسْ !

(يخرج عدد من الحراس)

إِنَّا نُشَاهِدُ الأَرْضَ الَّتِي جَرَتْ عَلَيْهَا هَذِهِ الْمَصَائِبْ

لَكِنَّنَا لَنْ نَسْتَطِيعَ رَصْدَ التُّرْبَةِ الأُولَى لِهَذِهِ الْمَصَائِبِ الأَلِيمَةْ ١٨٠

إِلَّا إِذَا عَرَفْنَا كُلَّ تَفْصِيلَاتِ مَا حَدَثْ .

(يدخل عدد من الحراس ومعهم بالتازارخادم روميو)

الحارس الثانى : هَذَا خَادِمُ رُومِيو .. فِي خَارِجِ هَذِى الْمَقْبَرَةِ وَجَدْنَاهْ !

رئيس الحرس : تَحَفَّظُوا عَلَيْه حَتَّى يَحْضُرَ الأمِيرْ .

(يدخل القس لورنس مع حارس آخر)

الحارس الثالث : هَذَا قِسٌّ يَرْتَعِدُ وَيَتَأَوَّهُ أَوْ يَبْكِى
وَأَخَذْنَا مِنْهُ المِعْوَلَ والفَأْسَ ـ وَهَاكَهُمَا ـ ١٨٥
أَثْنَاءَ مُحَاوَلَةِ الهَرَبِ مِنَ المَقْبَرَةِ مِنَ النَّاحِيَةِ الأُخْرَى .

رئيس الحرس : ذَلِكَ جِدُّ مُرِيبْ ! اعْتَقِلُوا القِسَّ كَذَلِكْ .

(يدخل الأمير وآخرون)

الأمير : أَىُّ كَوَارِثَ وَقَعَتْ فِى هَذَا الوَقْتِ البَاكِرْ
فَأَقَضَّتْ مَضْجَعَنَا فِى نَوْمِ الصُّبْحِ الهَانِىءْ ؟

(يدخل كابيوليت وزوجته)

كابيوليت : مَاذَا حَدَثَ فَجَعَلَ النَّاسَ تُوَلْوِلُ فِى الطُّرُقَاتْ ؟ ١٩٠

زوجة كابيوليت : البَعْضُ يُشِيرُ إِلَى رُومْيُو والبَعْضُ يُشِيرُ إِلى جُولْيِيت
والبَعْضُ يُشِيرُ إِلَى بَارِيسْ والكُلُّ يُهَرْوِلُ نَحْوَ ضَرِيحِ الأُسْرَةْ
بِصُرَاخٍ وَعَوِيلٍ فِى الطُّرُقَاتْ .

الأمير : مَاذَاكَ الخَوْفُ الهَادِرُ فِى آذَانِكُمُو قُولُوا !

رئيس الحرس : مَوْلاَىَ هَذِى جُثَّةُ الكُونْتِ القَتِيلِ .. بَارِيسْ ! ١٩٥
وَهُنَاكَ رُومْيُو مَيِّتٌ وَكَذَاكَ جُولْيِيتْ ..
تُوُفِّيَتْ مِنْ قَبْلُ لَكِنْ مَاتَزَالُ دَافِئَةً .. وَمِنْ جَدِيدٍ قُتِلَتْ !

الأمير : هَيَّا ابْحَثُوا وَنَقِّبُوا حَتَّى نُفَسِّرَ ارْتِكَابَ هَذِهِ الجَرِيمَةِ النَّكْرَاءْ .

رئيس الحرس : هَذَا قِسِّيسٌ يَامَوْلاَىَ وَهَذَا خَادِمُ رُومْيُو المَقْتُولْ
كُلٌّ يَحْمِلُ آلاَتٍ يُمْكِنُهَا فَتْحُ قُبُورِ المَوْتَى . ٢٠٠

(يدخل كابيوليت وزوجته إلى المقبرة)

كابيوليت : انْظرِى يَا زَوْجَتِى ! يَا لَلسَّمَاءِ ! إنّ بِنْتَنَا يَسِيلُ مِنْهَا الدَّمْ !
قَدْ أَخْطَأَ الخِنْجَرُ مَوْقِعَهُ !
فَغِمْدُهُ خَاوٍ عَلَى ظَهْرِ ابْنِ مُونْتَاجْيُو
وَأَمْسَى مُغْمَداً فِى صَدْرِ بِنْتِى ! ٢٠٥

زوجة : وَيْلِى ! مَشْهَدُ هَذَا المَوْتِ يَدُقُّ الجَرَسَ لِيَدْعُونِى
فِى زَمَنِ الشَّيْخُوخَةِ لِلْقَبْرِ !

(يعودان من القبر)

(يدخل مونتاجيو)

الأمير : أَقْدِمْ يا مُونْتَاجْيُو فَلَقَدْ بَكَّرْتَ بِتَرْكِ النَّوْم
لِتَرَى أَنَّ ابْنَكَ وَوَرِيثَكَ قَدْ بَكَّر بالنَّوْم .

مونتاجيو : واأَسَفَا يا مَوْلاىَ ! مَاتَتْ زَوْجَتِىَ اللَّيْلَةْ ٢١٠
إذْ إنَّ الحُزْنَ عَلَى نَفْىِ فَتَاهَا قَدْ أَخْمَدَ فِيها الأَنْفَاسْ .
هَلْ ثَمَّ مَزِيدٌ مِنْ تِلْكَ الآلاَمِ المُتَآمِرَةِ عَلَى عَهْدِ الشَّيْخُوخَةْ ؟

الأمير : انْظُرْ كَىْ تُدْرِكَ ما أَعْنِى .

(مونتاجيو يدخل القبر ويخرج)

مونتاجيو : يَا مَنْ سَاءَتْ تَرْبِيَتُهْ ! مَا هَذِى الأَخْلاَقْ ؟
كَيْفَ سَبَقْتَ أَبَاكَ إلَى القَبْرِ؟ ٢١٥

الأمير : فَلْتُمْسِكِ الأَفْوَاهُ عَنْ هَذِى المَشَاعِرِ رَيْثَمَا
نَجْلُو الغُمُوضَ عَنِ الحَوَادِثِ كُلِّهَا
وَنُحِيطُ بِالأَسْبَابِ وَالأَصْلِ الحَقِيقِىِّ لَهَا .

سَأكُونُ رَائِدَكُمْ بِسَاحَةِ حُزْنِكُمْ
حَتَّى وَإِنْ أَدَّى إِلَى المَوْتِ الزُّؤَامْ ! والآنَ فَلْتَتَحَمَّلُوا ٢٢٠
وَلْتُخْضِعُوا الآلاَمَ لِلصَّبْرِ الجَمِيلْ
فَلْتُحْضِرُوا كُلَّ الَّذِينَ تَحُوطُهُمْ شُبُهَاتُكُمْ .

ق. لورنس: مَا أَكْثَرَ الشُّبُهَاتِ حَوْلِي . . وَأَقَلَّ مَا أَمْلِكُ فِعْلَهُ !
إِنِّي لأَكْثَرُ مِنْ يُثِيرُ الرِّيبَةَ الحَقَّةَ فِيهِمْ إِذْ يُدِينُنِي المَكَانُ
والزَّمَانُ بارْتِكَابِ هَذِهِ الجَرِيمَةِ المُسْتَنْكَرَةْ ! ٢٢٥
لِذَا فَإِنِّي أَبْسُطُ اتِّهَامِي وَنَقَاءَ سَاحَتِي
شَارِحاً إِدَانَتِي وَمُثْبِتاً بَرَاءَتِي !

الأمير : قُلْ عَلَى الفَوْرِ إِذَنْ . . كُلَّ مَا تَعْرِفُ عَنْ هَذَا .

ق. لورنس: لاَ أَنْوِي أَنْ أُسْهِبَ يَا مَوْلاَيْ . . إِذْ لَمْ يَبْقَ مِنَ العُمْرِ
زَمَانٌ يَسْمَحُ لِي أَنْ أَرْوِيَ مَا يُضْجِرُ !(١١٢) ٢٣٠
ذَاكَ الرَّاحِلُ رُومْيو . . كَانَ قَرِيناً لِحَبِيبَتِهِ جُولِيتْ
وَكَذَلِكَ كَانَتْ جُولِيتْ ــ تِلْكَ الرَّاحِلَةُ هُنَاكْ . . زَوْجَتَهُ المُخْلِصَةُ
العَصْمَاءُ !
إِنِّي زَوَّجْتُهُمَا . . لَكِنَّ زَوَاجَهُمَا السِّرِّيَّ تَلاَهُ مَقْتَلُ تِيبَالْت
وَكَذَلِكَ كَانَ رَحِيلُ اليَافِعِ قَبْلَ أَوَانِهْ
سَبَباً فِي نَفْيِ الزَّوْجِ بُعَيْدَ العُرْسِ مِنَ البَلْدَةْ ٢٣٥
وَلِهَذَا كَانَتْ تَبْكِي جُولِيتْ . . كَانَتْ تَذْوِي حُزْناً
لِرَحِيلِ الزَّوْجِ وَلَيْسَ لِمَقْتَلِ تِيبَالْت .
أَمَّا حِينَ أَرَدْتَ إِزَالَةَ أَسْبَابِ الأَحْزَانِ فَقَدْ

أعْلَنَت خُطُوبَتَهَا لِلْكُونْتِ وَتَزْوِيجَهَا عَنْوَةً ! وَهُنَا جَاءَتْنِي
وَرَجَتْنِي فِي حَيْرَتِهَا الكُبْرَى أَنْ أَجِدَ سَبِيلاً ٢٤٠
يُنْقِذُهَا مِنْ ذَاكَ الزَّوْجِ الثَّانِي
أَوْ أَنْ تَنْتَحِرَ هُنَالِكَ فِي صَوْمَعَتِي .
إِذْ ذَاكَ دَفَعْتُ إِلَيْهَا بِشَرَابٍ (قَدْ مُزِجَ عَلَى عِلْمٍ عِنْدِي)
لِيُخَدِّرَهَا خَدَراً كَالْمَوْتِ وَقَدْ نَجَحَ وَحَقَّقَ ٢٤٥
مَا أَبْغِي فَكَسَاهَا شَكْلَ المَوْتِ ! وَكَتَبْتُ إِلَى رُومْيُو
فِي تِلْكَ الأَثْنَاءِ بِأَنْ يَأْتِي لِلْبَلْدَةِ فِي لَيْلَتِنَا اللَّيْلَاءْ
كَيْمَا نَتَعَاوَنَ فِي إِخْرَاجِ قَرِينَتِهِ مِنْ هَذَا القَبْرِ الزَّائِفِ
عِنْدَ نِهَايَةِ مَفْعُولِ شَرَابِ التَّخْدِيرْ .
لَكِنَّ القِسَّ الحَامِلَ لِرِسَالَةِ رُومْيُو ــ وَهُوَ أَخِي جُونْ ــ ٢٥٠
لَمْ يَتَمَكَّنْ مِنْ أَنْ يَرْحَلْ
وَأَعَادَ البَارِحَةَ رِسَالَتِي إِلَيَّ
إِذْ ذَاكَ قَدِمْتُ وَحِيداً لِضَرِيحِ الأُسْرَةِ
فِي الوَقْتِ المُتَوَقَّعِ لِاسْتِيقَاظِ عَرُوسَتِنَا
كَيْ أَصْحَبَهَا لِتُقِيمَ مَعِي سِرًّا فِي صَوْمَعَتِي ٢٥٥
حَتَّى وَقْتُ اسْتِدْعَاءِ صَدِيقِي رُومْيُو دُونَ حَرَجْ
لَكِنِّي حِينَ أَتَيْتُ قُبَيْلَ اليَقْظَةِ بِدَقَائِقْ
كَانَ كَرِيمُ المَحْتِدِ بَارِيسْ . . وَالمُخْلِصُ رُومِيو
قَدْ رَحَلَا مِنْ هَذِي الدُّنْيَا قَبْلَ المَوْعِدْ !
وَلَدَى صَحْوَةِ جُولْيِيتِ تَوَسَّلْتُ إِلَيْهَا أَنْ تَصْحَبَنِي ٢٦٠

وَبِأَنْ تَتَحَلَّى بِالصَّبْرِ إِزَاءَ إِرَادَةِ رَبِّ الكَوْنْ .
لَكِنْ سَمَاعِى بَعْضَ الضَّوْضَاءِ حَدَانِي لِمُغَادَرَةِ القَبْر
بَيْنَا رَفَضَتْ هِيَ فِي غَمْرَةِ ذَاكَ اليَأْسِ مُغَادَرَتَهْ
وَالظَّاهِرُ أَنَّ المِسْكِينَةَ فِيمَا يَبْدُو انْتَحَرْت
هَذَا مَا أَعْلَمُه حَقَّ العِلْم ! وَمُرَبِّيَةُ البِنْتِ ٢٦٥
سَتَشْهَدُ بِزَوَاجِهِمَا فِي السِّرِّ ! فَإِذَا كُنْتُ تَسَبَّبْتُ بِخَطِئِي
فِي أَيٍّ مِنْ تِلْكَ الأَحْدَاثِ المُؤْسِفَةِ فَإِنِّي
لأُقَدِّمُ شَخْصِي الطَّاعِنَ فِي السِّنِّ فِدَاءً – قَبْلَ المَوْعِدِ بِقَلِيلٍ –
لِصَرَامَةِ أَقْسَى قَانُونٍ فِي الدَّوْلَةْ .

الأمير : لَطَالَمَا عَرَفْنَا عَنْكُمُ الصَّلاحَ وَالوَرَعْ ٢٧٠
فَأَيْنَ خَادِمُ القَتِيلِ رُومْيو ؟ مَاذَا لَدَيْهِ مِنْ أَقْوَالْ ؟

بالتازار : أَنَا الَّذِى أَخْبَرْتُهُ بِمَوْتِ زَوْجَتِهْ
فَجَاءَ مُسْرِعاً مِنْ مَانْتُوَا إِلَى هَذَا المَكَانْ
إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ نَفْسِهِ وَآمِراً إِيَّاىَ أَنْ أُعْطِى
رِسَالَةً لِوَالِدِهْ – فِي مَطْلَعِ النَّهَارْ – ٢٧٥
مُهَدِّداً إِيَّاىَ – وَهْوَ يَدْخُلُ الضَّرِيحْ –
بِالقَتْلِ إِنْ لَمْ أَبْتَعِدْ وَأَمْتَنِعْ عَنِ التَّدَخُّلْ .

الأمير : هَاتِ أَعْطِنِي هَذَا الخِطَابَ .. سَوْفَ أَفْحَصُهْ .
وَأَيْنَ خَادِمُ الكُونْتِ الَّذِى اسْتَغَاثَ بِالحَرَسْ ؟
قُلْ مَا الَّذِى أَتَى بِمَوْلاكَ هُنَا وَمَاذَا كَانَ يَفْعَلْ ؟ ٢٨٠

الخادم : لَقَدْ أَتَى كَىْ يَنْثُرَ الزُّهُورَ فَوْقَ قَبْرِهَا

وَقَالَ لِي أَنْ ابْتَعِدْ ! وَقَدْ تَرَكْتُهُ لَكِنَّنِي سَرْعَانَ مَا رَأَيْتُ
شَخْصاً قَادِماً بِشُعْلَةٍ لِيَفْتَحَ الضَّرِيحْ
فَانْقَضَّ سَيِّدِى عَلَيْهِ شَاهِراً سِلاَحَهُ
وَعِنْدَهَا هُرِعْتُ كَىْ أُنَادِىَ الحَرَسْ . ٢٨٥

الأمير : يُؤَكِّدُ الخِطَابُ مَا أَدْلَى بِهِ القِسِّيسُ مِنْ أَقْوَالْ :
وَفِيهِ يَحْكِى قِصَّةَ الحُبِّ وَأَنْبَاءَ وَفَاةِ زَوْجَتِهْ
يَقُولُ إِنَّ صَيْدَلاَنِياً فَقِيراً بَاعَهُ السُّمَّ الزُّعَافْ
وَقَدْ أَتَى بِهِ إِلَى هَذَا الضَّرِيحِ كَىْ يَمُوتَ فِى أَحْضَانِ زَوْجَتِهْ . ٢٩٠
أَيْنَ هَذَانِ العَدُوَّانْ ؟ أَيْنَ كَابْيُولِيتْ وَمُونْتَاجْيو ؟
انْظُرا عَوَاقِبَ العَدَاوَةِ الَّتِي حَلَّتْ بِنَا
إِذْ شَاءَتْ السَّمَاءُ أَنْ تَقْضِى عَلَى أَفْرَاحِكُمْ بِالحُبِّ !
كَذَا أَرَانِي قَدْ فَقَدْتُ اثْنَيْنِ مِنْ أَقَارِبِي
لِأَنَّنِي أَغْضَيْتُ عَنْ أَحْقَادِكُمْ . قَدْ عُوقِبَ الجَمِيعْ . ٢٩٥

كابيوليت : هَيَّا أَخِى مُونْتَاجْيو .. هَاتِ يَدَكْ ..
قُلْ إِنَّهُ مَهْرُ ابْنَتِي وَلَسْتُ أَطْلُبُ المَزِيدْ .

مونتاجيو : لَكِنَّنِى أَمْنَحُكَ مَزِيداً إِذْ سَأُقِيمُ لَهَا
تِمْثَالاً مِنْ ذَهَبٍ خَالِصْ
وَإِذَنْ مَادَامَتْ فِيرُونَا تَحْمِلُ هَذَاالإِسْم ٣٠٠
لَنْ يَعْلُو تِمْثَالٌ فِى قِيمَتِهِ مَهْمَا كَانَ عَلَيْه
إِذْ سَوْفَ يُخَلِّدُ جُولِييتَ المُخْلِصَةَ العَصْمَاءْ

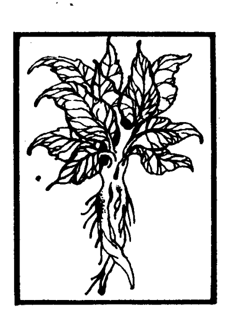
كابيوليت : وَلَسَوْفَ أُقِيمُ لِرُومْيو تِمْثَالاً مِثْلَهْ

كَىْ يَنْهَضَ بِجِوَارِ حَبِيبَتِهِ جُولْيِيتْ
فَلَقَدْ كَانَا مِنْ بَيْنِ ضَحَايَا إِثْمِ عَدَاوَتِنَا

الأمير : لَقَدْ أَتَى هَذَا الصَّبَاحُ بِالسَّلَامِ غَائِمًا ٣٠٥
وَلَن تُرِينَا الشَّمْسُ وَجْهَهَا مِنْ حُزْنِهَا
هَيَّا لِنَرْحَلَ كَىْ نُعَالِجَ الأَتْرَاحَ فِى أَنَاةْ
وَسَوْفَ نَعْفُو عَنْ فَرِيقٍ وَنُعَاقِبُ العُصَاةْ
إِذْ مَا عَرَفْتُ قِصَّةً تَزِيدُ فِى آلَامِهَا
عَنْ حُبِّ جولْيِيتَ هُنَا وحُبِّ رُومْيو زَوْجِهَا !

(يخرج الجميع)

النهاية



ثبت الحواشى

(١) البرولوج The Prologue أو الاستهلال يتخذ هنا صورة السونتا الشيكسبيرية أى التى تتكون من ١٤ سطراً وتتبع نظاماً معيّناً فى القافية هو اب اب ، حـ د حـ د ، هـ و هـ ، زز — وبحرها هو نفس بحر المسرحية وهو بحر الأيامب بزحافاته وعلله . وتؤدى هذه السوناتا هنا دور المقدمة أو تطرح الموضوع ARGUMENT — وربما كان شكسبير هنا يحاكى آرثر بروك الذى كتب مقدمة لقصيدته الطويلة « روميوس وجوليت » تتكون من سوناتين وقصيدة عن الموضوع تتبع شكل السوناتا الإيطالية .

(٢) فى الأصل تورية فى لفظه Civil التى تستخدم فى تعبير Civil war أى الحرب الأهلية ، وفى وصف السلوك بأنه مهذب — أو شريف — والتورية لا تترجم ، ومن ثم فقد خصّصنا لكل استعمال كلمة مستقلة لطرح المعنيين جميعاً .

(٣) فى الأصل « هاتين الساعتين » — والعدد غير مقصود لذاته ، وعلى أى حال فالساعة فى العربية تعْنى أيضاً الفترة من الوقت .

الفصل الأول — المشهد الأول

(٤) فى الأصل « لن نحمل فحماً » وهذا مثل قديم فقد معناه الآن ، ومن ثَمّ نقلنا المعنى المقصود فحسب — وكذلك تصرفنا فى تلاعب شيكسبير بالألفاظ الذى لا يترجم لأنه خاص باللغة الإنجليزية .

(٥) سوف يجد القارىء العربى غرابة فى هذا الحوار « العبثى » أو اللا معقول ولكنّ هم شيكسبير هو التلاعب بالألفاظ ، عن طريق الجناس فى collier — و Choler — و Collar (حامل فحم — غضب — حبل المشنقة / ياقة القميص) — وهذا مصدر من مصادر الفكاهة فى الافتتاحية النثرية .

(٦) « أثبت صلابتى » فى الأصل take the wall ومعناها « أؤكد مركزى الاجتماعى » أو « تفوقى الجسدى » . وأصل التسمية يعود إلى شكل الشارع الذى كان مرتفع الجانبين (بالقرب من الحائط) ومنخفض الوسط ، وكان السادة يمشون على المكان المرتفع « بجوار الحائط » ـ والترجمة تنقل مقصد المتحدث خصوصاً فى سياق التلاعب بالألفاظ .

(٧) « يحتاج إلى الإثبات » فى الأصل goes to the wall أى « يحتمى بالحائط » ـ وهى استمرار للعب بلفظ الحائط .

(٨) « سأكون مهذباً » ـ (I Will be civil) فى طبعة الكوارتو الثانية (Q2) وتقبلها طبعة New Cambridge Shakespeare التى اعتمدناها هنا . وتظهر الكلمة Cruel فى طبعات أخرى .

(٩) اللعب على الألفاظ مستمر ـ فتعبير heads of the maids (رؤوس العذارى) يؤدى إلى maidenheads أى العذرية .

(١٠) سيدهش القارىء لورود ذكر السمك (fish) هنا ولكن الكلمة قد أوحت بها كلمة flesh (جسد) وأما السردينة المملحة فهى تقابل Poor وهو نوع رخيص من الأسماك المملحة يؤكل أثناء الصيام ويوحى بالسلبية والضعف .

(١١) هوية الخادم الثانى غير معروفة ، وقد اقترح أحد الشراح أن يكون بالتازار خادم روميو وهو كذلك فى العديد من الطبعات .

(١٢) كان من بين عادات الإيطاليين فى القرن ١٦ ـ كما يقول كونجريف ـ أن يوجهوا الإهانة إلى خصومهم بأن يسخروا منهم بهذه الطريقة ووضع ظفر الإبهام فى الفم بين أول القواطع والجز عليه بهذه الأسنان كى يصدر صوتاً ما .

(١٣) يقصد به تيبالت الذى يكون قادماً فى هذه اللحظة خلف المسرح

(١٤) فى الأصل تورية على لفظ Hind بمعنى خادم ـ وبمعنى ظبية ـ وكذلك على لفظ Heart إذ يوحى بكلمة Hart التى تعنى الظبى الذكر ـ فيكون المعنى الآخر للعبارة هو ـ الظبيات التى لا ظباء معها تذود عنها .

(١٥) أورد شكسبير اسم هذه القلعة Free - town كما وردت فى القصة الأصلية القديمة التى وضعها بروك باسم « روميوس وجوليت » ـ وهى تقابل Villa Franca فى النص الايطالى .

(١٦) فى الأصل Auroraوهى ربة الفجر .

(١٧) « أسود » معناها خبيث أو فتاك ، إشارة إلى « المرارة السوداء » وهى « المزاج » الذى يسبب « السوداء » أى الملانخوليا (melancholy) وقد صدر عام ١٩٤٥ كتاب يناقش هذا الموضوع من تأليف J.W. Draperوهو The Humours and Shakespeare's characters .

(١٨) ليس روميو جاداً فى طلب الطعام ولكنه يحاول أن يغير مجرى الحديث كى لا يبوح بالسر .

(١٩) هذا التصوير التقليدى للحب بمجموعة من المتناقضات شائع إلى أبعد الحدود عند شعراء السوناتة الإليزابيثيين المعاصرين لشكسبير . وتختلف لغة روميو عندما يكون جادا فى إحساسه بطبيعة الحال .

(٢٠)١٨١ — ١٨٥ هذه الأبيات تتضمن مفارقة درامية إذ تصف حالة روميو الراهنة وتشير إلى المراحل الثلاثة المقبلة فى حبه لجوليت — كما يقول إيفانز — فالحال الأولى هى حالة دخان الزفرات لروزالين ، ثم حبه لجوليت الذى يلتهب ويتوهج ، وعندما يعوقه عائق (النفى) يصبح دمعاً سيالاً ، وأخيراً عندما يحل اليأس يؤدى إلى الجنون فى المرحلة الرابعة أى الانتحار ثم الخلود !

(٢١) « دع الهزل » — فى الأصل « كن جاداً » (in Sadness) وروميو يتعمد ألا يترك الهزل فيتلاعب بلفظ Sadness فيفهمه بمعنى « الحزن » ، ومن ثم يستمر التلاعب بكلمات « Sick » و « ILL » ولم أستطع فى الترجمة إلا إبراز الجناس فى « الهزل » و « الهزيل » .

(٢٢) سهم الغرام هو فى الأصل « سهم كيوبيد » ، وحكمة من عفاف هى الأصل « حكمة ديانا » — وديانا هى إلهة العفة .

(٢٣) السطور الأربعة السابقة ترجمة « تفسيرية » للبيتين ٢١٢ — ٢١٣ — أى ترجمة للمعنى فقط وأنا أعتمد على تفسير إيفانز فى ص ١٤ (نفس الطبعة) .

الفصل الأول — المشهد الثانى

(٢٤) فى قصيدة بروك نرى جوليت أكبر من هذا قليلاً [١٦ سنة) وفى قصة (بينتر) النثرية نراها فى الثامنة عشرة تقريباً — ولكن شكسبير مولع بالسن الصغيرة فبطلته « مارينا » فى مسرحية (بركليز) فى الرابعة عشرة ، وميراندا فى الخامسة عشرة .

(٢٥) أى فى عينيك . وكل عين تمثل من كفتى الميزان — قارن الصورة فى البيت السابق .

الفصل الأول — المشهد الثالث

(٢٦) أثارت مشكلة تاريخ المسرحية كثيراً من النقاد — واعتمد بعضهم على إشارة المربية هذه إلى الزلزال باعتبار أنها إشارة إلى زلزال عام ١٥٨٠ الذى شعر به أهل انجلترا — ومعنى هذا أن المسرحية كتبت عام ١٥٩١ — ولكن جمهور النقاد يعارض هذا الرأى ، نظراً للزلازل الأخرى التى حدثت فى فيرونا (١٣٤٨ وعام ١٥٧٠) ونظراً للتناقض الواضح فى كلام المربية — على الأقل فيما يختص بسن جوليت ، إذ حسبما تقول (إذا افترضنا أن حديثها جاد) يكون سنها ١٢ — بينما هى تؤكد فى الوقت نفسه أنها سوف تبلغ عما قليل الرابعة عشرة .

(٢٧) المقصود رجل يتضمن صفات الكمال كلها ، كأنه تمثال مثالى من الشمع .

(٢٨) من المفارقات فى المسرحية أن باريس لا يظهر إطلاقاً فى الحفل !

(٢٩) ٨٢ — ٩٥ تتضمن هذه السطور وصفاً مبالغاً فيه إلى حد العبث (اللا معقول) لباريس باعتباره كتاباً ، وهى سطور غير موجودة فى طبعة الكوارتر الأولى (Q1) وربما أستقى

شيكسبير مادة هذه الصورة الممتدة من قصيدة بروك ثم أدخل عليها « تحسينات » أتت بنتائج عكسية !

(٣٠) ٩٠ — ٩١ لم يقدم أحد المفسرين إيضاحاً مقنعاً لهذه الصورة . ولكن إيفانز يقول أن هذه السطور فيما يبدو تدور حول التمييز فى الأفلاطونية الجديدة بين الجمال الخارجى (أى مبدأ الأنثى) والجمال الداخلى (مبدأ الرجل) وربما كان المعنى هو أنه مثلما لا تستطيع السمكة أن تعيش إلا فى البحر الذى يحتضنها ، فالمحب الذى يزخر بالجمال الداخلى (باريس) يسعى لتحقيق الكمال الإنسانى (الكرامة) ومن ثم فلابد له من تحقيق الجمال الخارجى بأن يحتضنه الجمال الخارجى لجوليت — زوجته وقد التزمت بهذا المعنى الظاهر فى الترجمة .

(٣١) هنا تورية فى كبر الحجم — وتعنى به المربية : الحمل والإنجاب

الفصل الأول — المشهد الرابع

(٣٢) يعنى بنفوليو أن عادة إدخال واضعى الأقنعة بعد شرح واستئذان واعتذار إلى الجمهور قد عفا عليها الزمن (ويتكرر نفس الموقف فى « تيمون الأثينى » و « خاب سعى العشاق » ، « وهنرى الثامن » من مسرحيات شكسبير أيضاً) .

(٣٣) القوس التترى يشبه الشفة العليا بينما نجد أن القوس الانجليزى هو جانب من الدائرة فحسب ، ولذلك فطالما ارتبط القوس التترى برموز الرذيلة .

(٣٤) من تقاليد حفلات الرقص المقنعة أن يأتى كل ضيف معه بخادم يحمل له شعلته ، والفقرة التالية حافلة بالتوريات والجناس الذى تستحيل ترجمته لأنه من خصائص اللغة الانجليزية مثل اللعب بكلمة Sole, Soul الأولى بمعنى نفس أو روح والثانية بمعنى نعل الحذاء وكلمة Bound التى تعنى : ١ — قيد ، ٢ — قفزة — وكلمة Soar - Sore — الأولى بمعنى مقروح والثانية بمعنى يُحلِّق — ويستمر روميو فى هذه الدعابات اللفظية حتى يعرف الحب الحقيقى مع جوليت فيختلف موقفه تمام الاختلاف ويتسم حديثه بروح الشعر الحقيقى .

(٣٥) يقول (راى) إن هذا المثل هو : من « من يجيد حمل الشمعة ، يجيد أداء اللعبة » . ويقول ريتسون أن ثمة مثلاً ينصح اللاعب بالانسحاب وهو فى أوج انتصاره — وهذا التفسير الأخير هو الأسلم لأنه يتمشى مع البيت الأخير من كلام روميو الذى يشير فيه إلى الحفل باعتباره مباراة ويعلن أنه آن له أن ينسحب الآن — قارن تعليق بنفوليو على كلام روميو — بعد مقابلته لجوليت — فى المشهد الخامس من نفس الفصل .

(٣٦) نشب خلاف حول هذه الملكة الأسطورية التى يأتى ذكرها عند شكسبير هنا لأول مرة — وقد اقتبس صورتها من المردات الشعبية فى زمنه — فاسمها يعنى — بلغة أهل (ويلز) . « طفل » . . أما عملها بالتوليد فقد فسره (ستيفز) بأنه توليد الخيالات التى تنسب إلى الجان فى أذهان النائمين وفسره (وارتون) بأنها تولد الجان بأن تستبدل بأطفال البشر أطفالاً من الجان وهكذا تكون قد وَلَّدتهم .

(٣٧) كان من الشائع وصف الكسولات بأنهن لا يفعلن لا انتزاع الديدان من أصابعهن ــ وقد كتب أحد معاصرى شكسبير يصف النساء « الجالسات فى الشمس وهن يلتقطن ، ما نسميه عادة ، بالديدان من أصابعهن » وهذا يرمز إلى الفراغ التام الذى يعشن فيه .

(٣٨) فى الأصل Courtier أى أحد رجال البلاط ، والمقصود أحد مساعدى الملك أو أحد أعضاؤه أى وزرائه ! ويوجد خلاف حول الكلمة ــ هل هى Courtier مثلما ورد فى ٧٢ أعلاه أم هى Lawyers' التى أوردها الكوارتو الأول (Q 1) ــ فهذه الأخيرة تتمشى مع Suit (قضية) ــ ولكن القضية أو المَظْلَمَة تناسب رجل البلاط (أو الوزير) الذى يخرج منها بعمولة أى برشوة !

(٣٩) فى الأصل « النصال الاسبانية » إذ إن أفضل السيوف كانت مصنوعة من فولاذ مدينة توليد وفى إسبانيا . . وقد أوردنا هنا المقابل الثقافى فالسيف المهند أو اليمانى يقابل الإسبانى فى أوربا !

الفصل الأول ــ المشهد الخامس

(٤٠) هنا تورية فى اسم الخادم Potpan فالمقطع الأول يعنى (قِدْراً) ــ والثانى (حلة) .

(٤١) السطور ١٤٤ ــ ١٥٧ تتضمن حديث الجوقة ، وهى عادة ما تعتبر بداية للفصل الثانى ، ولكنه من الأفضل لنا أن نعتبرها ختاماً للفصل الأول ، كما هو الحال فى الدراما الكلاسيكية الجديدة ، ويجدر بنا إيراد تعليق الدكتور جونسون على هذا الحديث : « ليس من السهل اكتشاف سبب استخدام الجوقة فى هذا الموضع ، فهى لا تضيف شيئاً يمضى بحدث المسرحية إلى الأمام ، بل تحكى وحسب ما نعرفه سلفاً أو ما سوف يفصح عنه المشهد التالى ، وهى تحكى ذلك دون إضافة أى ارتقاء بالمشاعر » . وسوف يلاحظ القارىء أن السطور الأربعة عشر تشكل سوناتا شيكسبيرية مثل حديث الجوقة فى البداية .

الفصل الثانى ــ المشهد الأول

(٤٢) « ابراهام كيوبيد » أى ياكيوبيد الوغد ، وذلك نسبة إلى التعبير الاصطلاحى القديم « رجل ابراهام » ــ وهو المتسول الذى كان يدّعى العمى ليستدر عطف الجمهور . وهكذا فإن مركوشيو يستخدم الألقاب التى اقترح استخدامها فى البيت ١٢ . وقد اقترح أحد الشراح « آدم » بدلاً من « ابراهام » نسبة إلى « آدم بِلْ » ، وهو من أشهر الرامين للسهام الذين تحدثت عنهم المواويل الشعبية ، ولكن الاتجاه الحديث يرمى إلى قبول قراءة نسخة الكوارتو الثانى (Q2) . أما السهم النافذ فيشير إلى مَوَّال شعبىّ آخر هو « الملك كوفيتوا والمتسولة » وشكسبير يذكر هذا الموال فى خاب سعى العشاق ، الفصل الأول ــ المشهد الثانى ، السطور ١٠٩ — ١١٤ ، والفصل الرابع ، المشهد الأول ، السطور ٦٤ — ٧٨ وفى الملك ريتشارد الثانى ، الفصل الخامس ، المشهد الثالث ، السطر ٨٠ ، والملك هنرى الرابع (الجزء الثانى) ــ الفصل الخامس ، المشهد

الثالث ، السطر ١٠٢ ، ويقول أحد الشراح إن روميو أسعد حالاً من الملك كوفيتوا الذى وقع في هوى متسولة بينما وقع روميو فى هوى فتاة من أسرة غنية .

(٤٣) تتميز لغة مركوشيو هنا بالإباحية المغطاة أى المُوحَى بها باعتبارها جزءاً من الألعاب اللفظية التى يشترك فيها روميو ، وكل هذا يتناقض مع العاطفة المشبوبة التى تغير من نغمة النص بعد تجربة الحب التى يمر بها روميو بعد رؤيته لجوليت .

الفصل الثانى ـ المشهد الثانى

(٤٤) يُفهم من هذا أن روميو لم يترك المسرح ـ وأنه كان مختبئاً يسمع حديث مركوشيو وبنفوليو ـ لأنّ أول بيت له تتمشى قافيته مع آخر بيت يقوله بنفوليو . . ويقول (هوايت) إن المشهد الأول يحدث فى البستان وإن المشهد الثانى يستمر فى نفس المكان .

(٤٥) يقصد (مركوشيو) .

(٤٦) القمر مؤنث بالإنجليزية ـ وربة القمر اسمها ديانا ـ ولها راهبات كثيرات يكرسن حياتهن لخدمتها . وتهبهن أثواباً مقدسة يلبسنها أثناء خدمتها .

(٤٧) أى الذى أعطته لها الآلهة لترتديه أثناء الخدمة .

(٤٨) أنظر فن الهوى للشاعر الرومانى أوفيد ، ١ ، ٣٣ :

Iuppiter ex alto periuria ridet amantum

جوبيتر فى عليائه يضحك ملء شدقيه على قسم العشاق كذباً (ترجمة الدكتور ثروت عكاشة ـ فن الهوى ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٩) وكانت هذه العبارة تجرى مجرى الأمثال فى العصر الإليزابيثى . وربما اطلع شيكسبير على ذلك الكتاب بعد أن ترجمه معاصره كريستوفر مارلو .

الفصل الثانى ـ المشهد الرابع

(٤٩) كيوبيد ـ بطبيعة الحال .

(٥٠) هنا يلعب المؤلف على إسم (تِيبِّرْتْ) الذى صوره (ديكر) الشاعر الإليزابيثى المسرحى المعاصر لشكسبير على أنه (أمير القطط) وصوّره (ناش) الشاعر الإنجليزى بنفس الصورة وأسماه (تيبالت) .

(٥١) إختلف الشراح فى معنى هذا السطر فقد يكون معنى « Without his roe » أولاً فقد رجولته وأصبح نحيفاً رضعيفاً بسبب الحب ، لأن roe معناها البطارخ أو بيض السمك ، وقد استعان شيكسبير بهذه الصورة نفسها فى مكان آخر (هنرى الرابع ـ الجزء الأول ـ ف ٢ ، م ٤ ،

١٣٠) ليعبر عن الضعف « رنجة وضعت بيضها » ، وقد يكون المعنى ثانياً بدون ظبيته إذ إن roe تعنى أيضاً ظبية صغيرة أى بدون محبوبته ــ ويكون اللّعب هنا على deer(ظبية) و dear (محبوبة) أو قد يكون المعنى كما يقول سيمور ثالثاً إن اسم روميو بدون Roe يصبح : O ! Me !O ! أو كما يقول oh me ! أو Me oh ! وهى آهات العشاق وأناتهم . وقد فضّل المترجم التفسير الأول ، وهو الظّاهر الذى لا يحتاج إلى تأويل ، خصوصاً لأن شيكسبير عاد إلى هذه الصورة فى مسرحية ترويلوس وكريسيدا ــ الفصل الخامس ــ المشهد الأول ، البيت ٦٨ الذى يقول فيه « إنه رنجة دون بطارخ » .

(٥٢) فى الأصل سباق الأوز البرى ، وهو سباق عنيف بين راكبين على جوادين ــ يستطيع السابق منهما أن يختار الأرض التى تروق له ــ إلا إذا استطاع أن يسبق وهو عائد ــ وقد حذفنا (الأوز) من الترجمة لتكرار اللّعب اللفظى به .

(٥٣) فى الأصل « الذى يسيل لعابه » دليلاً على البلاهة ، والعامية المصرية تسمى هذه « ريالة » (ومن يسيل لعابه « بِرْيِّل ») .

(٥٤) هذا النداء التقليدى للبحارة حين تضل سفنهم ويتمنّون اقترابَ سفينة أخرى فيهللون فرحاً . . أو للغرقى حين يلمحون السفينة . . وهو هنا يسخر من المربية التى ستنقذهم .

(٥٥) يقول بن جونسون فى كتابه النحو الانجليزى ــ « إن الراء هى الحرف الذى ينطقه القلب ــ وهو ينطقه بأنغامه الخاصة » . ويسميه (باركلاى) فى كتابه سفينة الحمقى ــ حرف الكلب . أما الفعل Ar وهو اسم الحرف ــ فيعنى نباح الكلب ــ ويسميه درايدن Litera Canina ــ أو حرف الكلب ــ ويعنى به البديهة الساخرة .

الفصل الثالث ــ المشهد الأول

(٥٦) يكون فى هذا الوقت قد طعن مركوشيو منتهزاً فرصة إنشغاله بالحديث مع روميو الذى يحاول جاداً التفرقة بينهما والتدخل فى القتال . وهو يطعنه من تحت ذراع روميو كما سيجىء فيما بعد ثم يجرى .

(٥٧) لا يتخلى مركوشيو حتى فى لحظاته الأخيرة عن مرحه فهو يلعب بلفظ Grave بمعنى ــ جاد ــ وبمعنى ــ قبر ــ . . أى إنه سيتخلص غداً إلى الأبد من مرحه ــ طبعاً لأنه سيموت .

(٥٨) يغمره إحساسه هنا بأنه أصبح طعاماً ــ للدود كما يقول فيما بعد ــ وهو لذلك يأتى بفكاهة جديدة وهى أنه قد تم شَيُّه ونُثِرَ الفلفل عليه .

الفصل الثالث ــ المشهد الثانى

(٥٩) فى الأصل « فيبوس » Phoebus وهى ربة الشمس ، و Phaeton هو السائق الهمام . ويقول مالون إن شكسبير استعار هذه الصورة فى الغالب من مسرحية مارلو ــ إدوارد الثانى ــ ويعلق الأستاذ داودن على صورة خيل الزمن وسياط فيتون قائلاً إن الصورة ذاتها وردت فى رواية (بارناب

ريتش) المساء ـ الوداع ـ ١٥٨٣ ـ قبل هذه المسرحية بثلاث عشرة سنة ـ حيث يقول ريتش ـ « بدا له أن النهار يسير ببطء فقال فى نفسه إن خيول الزمن الجميلة قد أصابها الإرهاق من جَرّ موكب الشمس ـ وتمنى لو حضر فيتون بسوطه ليلهب ظهورها ! »والمعروف أن فيتون فى إحدى الأساطير هو ابن إله الشمس ـ وقد غافل أباه وانطلق بالموكب بسرعة كبيرة وكاد يؤدى به إلى كارثة لولا تدخل رب الأرباب .

(٦٠) فى بعض النسخ تقول جوليت « إذا مات » ، وفى النسخة المعتمدة تقول « إذا مت » ، وفضلت فى الترجمة الجمع بين القراءتين .

(٦١) فى السطر ٤٥ وحتى السطر ٥٠ يتلاعب شكسبير بلفظ ay أى Yes (نعم) وكان يكتب بحرف واحد « I » فى العصر الإليزابيثى ، واللفظ « I » ، واللفظ الذى يشبهه فى النطق « EYE » (عين) . وقد ترجمت السطور الستة بمعناها الظاهر دون اهتمام بهذا التلاعب السخيف بالألفاظ ، والذى يأتى فى موقف قلق وترقب لا يحتمل التلاعب من البطلة .

(٦٢)الأفعوان المقصود حيوان خرافى له جسد ثعبان ورأس ديك ، والاسم الوارد فى النص cockatrice يحمل هذا الإيحاء وإن كان الشائع أن يشار إليه باسم basilisk ، وأهم خصائصه قدرته على القتل بنظرة واحدة . ويعود إليه شيكسبير فى الليلة الثانية عشرة الفصل الثالث ، المشهد الرابع ـ ١٩٥ — ١٩٦ .

(٦٣) من السطر ٦٣ — ٨٥ تؤكد جوليت ولوع الشاعر بموضوع الظاهر والباطن ، أى المظهر الخارجى المتناقض مع « المعدن » الداخلى ، مما يُذَكِّر المُشاهد للمسرحية بما قاله روميو فى الفصل الأول ، المشهد الأول ـ ١٦٧ — ١٧٢ .

(٦٤) ٨٣ — ٨٤ أنظر الفصل الأول ، المشهد الثالث ٨٢ — ٩٣ .

(٦٥) فى الأصل « فَلْيُصَبْ لسانُكِ بالبُثور » وكانت الأمثال الشعبية تقول إن ألسنة المغتابين والنّمامين لابد أن تُصَابَ بالبثور ، وقد اخترنا فى الترجمة هنا المقابل العامى .

(٦٦) فى الأصل « هجومك من الخلف » الذى يوحى بالمفاجأة ، وهذا هو المعنى الذى أخرجناه فى الترجمة وهذه هى الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة (١٢١ — ١٢٤) .

But with a rear - Ward following Tybalt's death, « Romeo is banishéd » : to Speak that word, Is father, mother, Tybalt, Romeo, Juliet, All Slain, all dead. « Romeo is banishéd » ! 121 - 124 .

(٦٧) كما يقضى مذهبى فى الترجمة ، أخرجت جميع المعانى الكامنة فى الألفاظ التى تشتمل على تورية . فكلمة Sound تعنى شيئين (١) الإعراب عن الحزن و(٢) كشف أسراره أو سبر أغواره ، ومن ثم أظهرت الترجمة المعنيين جميعاً ـ وهذه هى الأصول الإنجليزية للأبيات العربية الثلاثة ١٢٤ — ١٢٦ :

There is no end, no limit, measure, bound In that word's death, no words can that woe sound. 125 - 126 .

الفصل الثالث ــ المشهد الثالث

(٦٨) كلمة fearful لها معنى أولى هو « الخائف » ــ ولكن معناها الثانوى لا يقل أهمية فى رأى سبنسر لأن البيتين الثانى والثالث يؤكدانه ويفسران مصدرَ الخوف أو الرعب الذى يلقيه فى القلوب فهو شخص حكم القدر عليه بالعذاب ، بسبب طبيعته (سجاياه) ولذلك فهو مقترنٌ بكارثة (بمعنى متزوج ومعنى مصطحب مدى الحياة) وقد أخرجتُ كل هذه المعانى فى الترجمة . وسيلاحظ القارىء المفارقة الدرامية فى هذين البيتين لأن « الألم » و « الكارثة » قد يشيران إلى جوليت .

(٦٩) المعنى الحرفى هو : « الذى يتشوق أن يتعرف بى ويصافحنى » .

(٧٠) فى الأصل تقابل كلمة « فاهت » Vanished أى « تنفست مثل الزفير » أو « أصدرت حكماً دون احتمال العدول عنه » (كما يقول كيرمود وسبنسر) وربما كانت الكلمة محرّفة فى النص .

(٧١) أى حين تنضم الشفة العليا إلى الشفة السفلى ، وهى استعارة مفتعلة لوصف الشفتين بالحمرة .

(٧٢) حرفياً « فَلْتَشْنُقْ الفلسفةُ نفسها » .

(٧٣) يكون روميو قد وقع على الأرض ، كما هو مذكور فى النص وبمجرد أن يقع ــ يُسْمَعُ الطرقُ على الباب الخارجى فيكون مبرراً للقس لورنس حتى يأمر روميو بالنهوض . . فلولا ذلك ما أمره ــ وحسبما يقول الأستاذ نايت ــ إن القس لورنس متعاطف تعاطفاً شديداً مع روميو فى موقفه . . حتى أنه رغم لومه له « بالغ التأثر بموقفه . . ومستجيب لانفعالات الشاب المكلوم » . أما الارشادات المسرحية فالمعروف أن شكسبير لم يكن يكتب منها إلا أقل القليل معتمداً على الموجود منها بالحوار ذاته .

(٧٤) الواضح ــ بطبيعة الحال ــ أن روميو لم يلعن ميلاده . . ولكن « روميوس » فى قصيدة بروك يفعل هذا ــ (أنظر مقدمة النص) .

(٧٥) يقول ستيفنز : « كان الجنود الإنجليز يستخدمون قديماً أعواد ثقاب لا سبيل إلى إشعالها إلاّ بعود ثقاب مشتعل دائماً ، معلق فى علبة مربوطة فى حزام الوسط ــ قريباً كل القرب من الصندوق الخشبى ، الذى يضع فيه البارود » .

الفصل الثالث ــ المشهد الخامس

(٧٦) شجر الرُّمّان يرتبط بصورة تقليدية بالبلبل ، ومع أن ذَكَرَ الطائر هو الذى يغنى على أشجار الرّمّان ، فإن شكسبير يُشير إلى الطائر بضمير المؤنث « She » . ويقول الأستاذ داودن إن الإشارة

الشائعة إلى أنثى الطائر [سواء شكسبير أو لدى اثنين من معاصريه هما جون ليل Lyly وجون إليوت Eliot] مرجعها إلى القصة التى صوّرها أوفيد فى مسخ الكائنات ــ (٤ ، السطر ٤٣٣ وما بعدها) وهى قصة تيريوس وفيلوميلا التى تحولت إلى بلبلة ! (أنظر ترجمة د. ثروت عكاشة) .

(٧٧) يقول أحد الشراح إن « شموع الليل » كناية عن النجوم .

(٧٨) فى الأصل « شهابٌ زفرته الشمس » (السطر ١٤) ــ وكان المعتقد أن الشهب تتكون من أبخرة تستمدها الشمس من الأرض ثم تشعلها . وتتكرر نفس الصورة فى خطاب سعى العشاق ــ الفصل الرابع ، المشهد الثالث ــ ٦٧ — ٦٨ ، (أنظر ترجمة د. لويس عوض) .

(٧٩) فى الأصل Unpleasing Sharps ويشرح قاموس أكسفورد الكبير (OED) الكلمة الأخيرة بأنها « النغمات الحادة الأعلى من النبرة الطبيعية » ــ وهى فى هذا تعنى أكثر مما نسميه فى الموسيقى « دييز » (وهو معناها المألوف) ــ ومن ثم فإن « الأنشاز القبيحة » تتفق مع هذا المعنى لأن الأنشاز جمع النُشز وهو العالى البارز الحاد (الوسيط) وهى فى هذا تختلف عن النُشاز (المحدثة) فى البيت السابق .

(٨٠) المقصود بالفواصل هو تقسيم النغمة الطويلة إلى نغمات قصيرة متتابعة أى تحويل الـ أ إلى أأأ على نفس الدرجة من السلم ومن ثَمّ فكلمةُ « التقسيم » أقربُ إلى المعنى ، ولكن « التقاسيم » فى الموسيقى الشرقية تعنى التنويعات ، Variations ، ومن ثَمّ فَضَّلْتُ كلمة فواصل بسبب التلاعب اللّفْظى على « الفَصْل » بين الأحبة ، وهو مقصد شيكسبير فى النهاية .

(٨١) فى الأصل hunt's - up وهو أغنية الصباح التى تحتفل بأول نهار يشرق على ليلة الزفاف ، وقد أخذت اسمها من لحن الأغنية التى كانت تُعْزَفُ لإيقاظ الصيادين لممارسة الصيد مبكراً ، ويقول أحد النقاد إن المفارقة هنا أن روميو وجوليت أصبحا « الصيد » لا « الصائد » .

(٨٢) « فى كل يوم من كل ساعة » لأن كل دقيقة تبدو أياماً عديدة ــ كما يقول البيت التالى .

(٨٣) كان المعتقد أن كل آهة تشرب قطرة دم من القلب ــ أنظر مسرحية الملك هنرى السادس ــ الجزء الثالث ــ الفصل الرابع ــ المشهد الرابع ــ السطر ٢٢ الذى يشير فيه إلى « الآهات التى تمتص الدماء » ومن ثم « تقصف » العمر !

الفصل الرابع ــ المشهد الأول

(٨٤) وُجِّهَتْ إلى شيكسبير تُهمةُ الجَهْل أو الإهمال لأن القُدّاس لم يكن يجرى فى المساء عادة ، ولكن قاموس أكسفورد الكبير (O E D) يقول فى باب (Mass (Sb[1] 2c إن « قُدّاس المساء » هو ترجمة حرفية للتعبير اللاتينى missa Vespertina حيث تعنى missa أى صورة من صور العبادة بصفة عامة . ويقول أحد الشراح إنه من المؤكد أن صورة من صور القُدّاس كانت تقام فى تشارتر هاوس (بيت الميثاق) فى لندن ، فى نحو السادسة مساء ، وكان سفير البرتغال يقيم فى ذلك المكان عام ١٥٧٦ ، طبقاً لما جاء فى كتاب Queen Elizabeth and her Times وهو مجموعة من الدراسات

أشرف على نشرها توماس رايت (Wright) عام ١٨٣٨ أول الأمر ثم أعيدت طباعته عدة مرات حتى أحدث طبعة (مزيدة ومنقحة) عام ١٩٨٤ .

(٨٥) فى طبعة الكوارتو الثانى Q 2 التى اعتمدنا عليها نجد أن كلمة Care مطبوعة Care ـ ولكن صورة الكلمة فى طبعة الكوارتو الأول Q 1 أرجح ليس فقط لمعناها ولكن لورودها بنفس الصيغة فى أكثر من مكان فى مسرحيات شيكسبير (خاب سعى العشاق ـ ٥ / ٢ / ٢٨ ، وريتشارد الثانى ٢ / ٣ / ١٧١) بل إن نفس الخطأ يتكرر فى السطر ٦٥ من المشهد الخامس من الفصل الرابع فى هذه المسرحية ، وهنا لابد من قراءة Cure بدلاً من Care وإلا فسد المعنى :

وهل علاج الحزن

ذلك الصراخ والعويلّ ؟

(٨٦) يقول (هوايت) . « كانت النساء فى أيام شكسبير يحملن عادة خناجر تتدلى من أحزمتهن » .

(٨٧) هنا لعب آخر على « انتظار الموت » . . ولا « تنتظر » بمعنى تتمهل . . وفى الأصل لعب على لفظة Long بمعنى (١) تتمهل فى الإجابة ، (٢) أشتاق للموت .

(٨٨) يعلق (مالون) على هذه العادة قائلاً : « إن عادة الإيطاليين فى حمل جثة الميت إلى القبر مرتدية أفخر ثيابها ـ وعارية الوجه ـ مذكورة بوضوح فى قصيدة بروك ويذكر (كوريات) ـ إن الإيطاليين كانوا يحملون « الجثة إلى الكنيسة عارية الوجه واليدين والقدمين ، وقد ألبسوها نفس الثياب التى كان يرتديها الشخص قبل وفاته » .

الفصل الرابع ـ المشهد الثانى

(٨٩) « اقترب الليل » فى السطر ٣٨ تثير مشكلة فى توقيت المسرحية ، لأنها تعنى ببساطة أن شيكسبير « يقدّم » الساعة المسرحية عدة ساعات لإيجاد إحساسٍ بالعجلة والاقتراب من الذروة ، فالوقتُ المحسوب بالساعة ـ أى التوقيت الطبيعى ـ لا يمكن أن يضع هذا المشهد بعد « العصر » ، لأن جوليت قامت بزيارة القس فى الصباح الباكر (نهاية المشهد الخامس من الفصل الثالث وبداية الفصل الرابع) والواضح أنها عادت لتوها إلى المنزل ، كما يدل على ذلك ما تقوله فى السطر ١٤ من هذا المشهد . ويبدو أن شيكسبير قد تأثر بما كتبه بروك فى قصيدته روميوس وجوليت من قول جوليت (البيت ٢٢٠٠) إنها كانت « فى كنيسة القديس فرانسيس هذا الصباح » ، وبما كتبه بينتر (ص ١٢٨) من « أنها عادت إلى المنزل ، إلى قصر أبيها فى نحو الحادية عشرة صباحاً ، وكان يمكن لشيكسبير أن يضع هذا المشهد فى المساء إذا جعل دخول جوليت فى السطر ١٤ غير مرتبط بعودتها الفورية من صومعة القس ، وذلك بأن يجعل المربية تقول ببساطة .

ألا ترى أنها مسرورة منذ أن عادت من الاعتراف ؟

بدلاً من

ألا ترى كيف عادت بعد الاعتراف مسرورة مرحة ؟

ولكن شيكسبير يريد أن يحقق كما يقول أحد النقاد « حضورية الحدث » immediacy of action ويختصر الزمن المسرحي في الوقت نفسه ! .

(٩٠) أنظر الإحالة هنا إلى البيت ٩٥ من المشهد الأول في هذا الفصل : (بمزيج من برد وخدر !) وإن كان شيكسبير هنا يستخدم حيلة بلاغية هي Trassferred epithet أن نقل النعت من الاسم إلى الإسم المجاور له ، وهكذا يقول شيكسبير (على لسان جوليت) :

I have a faint cold fear thrills through my veins

بدلاً من

(1) I have a fear (that) thrills through my veins (With) faintness and cold .

أو

(2) I feel faint and cold with fear running through my veins .

وكل من المعنيين مقبول وإن كنت فضلتُ التفسير الأول بسبب ما يبدو من إرجاعه صدى كلام القس في ٤ / ١ / ٩٥ — ٩٦ وهو :

When presently through all thy veins shall run A cold and drowsy humour .

والـ humour التي ترجمتها بالمزيج هي في الحقيقة مزاج ، وإشارتها إلى نظرية الأمزجة التي سبق الحديث عنها إشارة سطحية في الواقع فالمقصود هو « مزيج البرد والخدر » الذي سيسري في العروق ، وقد زادت عليه جوليت في هذه « المناجاة » المفردة فكرة الخوف .

(٩١) (١) « مشهد القتل » في السطر ١٩ تحتمل عدة معان أخرى مثل المشهد الرهيب أو المشهد التعس ، ولكن المعنى الأول للصفة dismal هنا هي « يوم الهلاك » (انظر قاموس أكسفورد الكبير وأقرب شبيه عربي به هو يوم البؤس الذي كان النعمان بن المنذر ملك الحيرة قد خصصه لقتل من يدخل عليه فيه ، واشتهر عنه قوله « لَوْ دَخَلَ عليَّ ابني قابوسُ في هذا اليوم لقتلته ! » ، وذلك لأن الكلمة اشتقاقا هي « يوم السوء » أو « يوم الأذى » أو « يوم النحس » dies mali (حرفياً : الأيام المنحوسة ، والإشارة هُنا إلى التقويم القَرَوَسْطي) والطريفُ أنه كان يشارُ إليه أيضاً باسم « الأيام المصرية ! » dies Aegyptiaci ! (نسبة إلى هزيمة أحد جيوش الرومان على أيدى المصريين) ولذلك فمفهوم الشر أيضاً قريب منه ، لارتباط القتل أو الموت قدرياً بربّة الشر الأسطورية .

(٩٢) نبات اللُّفّاح أو أبو روح أو « تفاح الجن » هو The mandrake (أو mandragola) وكان الشائع عنه أنه ــ إلى جانب خصائصه الطبية ــ نبات سحري إذ كان يعتقد أنه ينبت مما يتساقط من الجثث تحت المشنقة ، وأنه يشبه الإنسان بسبب جذره المشقوق على شكل قدمي إنسان وأنه يصرخ عند

إقتلاعه من التربة . وكان المعتقد أن سماع صراخ اللُّفّاح يؤدى إلى الجنون أو يفضى إلى الموت . وهو شديد التخدير ، وكان يعتقد أن به قَدْراً من رُوحِ الحيوان .

(٩٣) فى نسخة الكوارتو الأولى « لقد دق الجرس معلنا الرابعة صباحاً » . . واجمع النقاد (أنظر أيضاً « قاموس أكسفورد الكبير ») على أن الجرس كان يدق مرتين يومياً طول العام : الأولى فى الرابعة صباحاً (معلنا بداية النهار) والثانية فى الثامنة مساء (معلنا بداية الليل) .

(٩٤) الأرجح أن (أنجليكا) هى زوجة كابيوليت وليست المربية . ويعلق البروفسور (داودن) على ذلك قائلاً إنه يتمشى مع قوله لها ألا تهتم بالثمن . (أى لأنها تمسك الحساب فى المنزل) .

(٩٥) لم نحذف الشتائم التى لا تخدش الحياء .

(٩٦) الواضح أن فراش جوليت تحيطه الستائر — مثل كل فراش فى مسرحيات شكسبير — وهنا تريد المربية — لأن جوليت غارقة فى النوم — أن تزيح الستائر وتدخل إلى فراشها لتوقظها .

(٩٧) فى قصيدة بروك « لا يستطيع كابيوليت أن يتكلم لحزنه الشديد » ولم يكن شكسبير ناسياً ذلك — ولكنه جعله يتكلم حتى يحدث تناقضا دراميا داخل شخصية الرجل الهرم [داودن] .

(٩٨) المعروف أن المربية — رغم حزنها — ليست مخلصة الإحساس ، وليست مخلصة فى حب أحد — رغم تعلقها بسيدتها — كما ظهر فى المشهد الذى نصحت فيه سيدتها فيه بترك روميو والزواج من باريس . الفصل الثالث المشهد الخامس) ولذلك فهى مضحكة فى اختيار ألفاظها التى تظهر حزنها السطحى .

(٩٩) يفسر الأستاذ جرانت هوايت هذا « الحدث الذى يصور ألماً بطولياً زائفاً » بأن شكسبير يسخر فيه من ترجمة « المآسى » — من تأليف سنيكا — الكاتب الرومانى — التى ظهرت عام (١٥٨١) — مثلما سخر من طريقة الصياح للتعبير عن الحب والحزن فى مشهد (بيراموس وثسبى) الذى يؤديه العمال فى مسرحية «حلم ليلة صيف» — الفصل الخامس — المشهد الأول .

(١٠٠) اللعب باللفظ واضح فى الأصل ، ولكنّ اضفاء صفة المرح إلى الحزن يُقصدُ به أن يكون تناقضاً مُثيراً للفكاهة ، مثل سائر المتناقضات الشكسبيرية ، فنفس التعبير يمر فى مسرحية : السيدان من فيرونا الفصل الثالث ، المشهد الثانى ، البيت ٨٥ ، وفى حلم ليلة صيف حينما يصف العامل الممثل اللون المسرحى الذى يقدمه قائلاً إنها مأساة مفرحة .

(١٠١) التوريات متعددة فى الأصل — ولم نترجم منها إلا ما تقبله العربية .

(١٠٢) أى عازف العود .

(١٠٣) يسخر بيتر هنا من الموسيقيين فيسمى كُلاً منهم باسم آلة مختلفة — وعمود الكمان هو « الفَرَسة » التى فى وسط الكمان والآلات الوترية المشابهة .

(١٠٤) « رَبُّ صَدْرى » هو الحُبُّ أو رَب الحب كيوبيد ، والعرش هو القلب . وقد وردت عبارة مشابهة فى عطيل ٣ / ٣ / ٤٤٨ « فلتتنازل يارب الحب عن تاجك وعرشك فى القلب » .

(١٠٥) يقصد بالغريب « غير المألوف » وبالروح لون الإحساس بالحياة أو الحيوية .

(١٠٦) يقارن ما لون هذا البيت بالبيت الوارد فى قصيدة مارلو (المعاصر لشيكسبير) وعنوانها هيرو ولياندر ـ ٢ / ٣ « قَبَّلَها وَبَثَّ الحياة بأنفاسه فى شفتيها » .

(١٠٧) فى الأصل « أطيافُ الحُبّ » ويقصد بها الأحلام .

(١٠٨) يقول دافيز إن تَذَكُّر روميو للصيدلانى (٣٧ ــ ٣٨) والفكرة التى جالت بذهنه من أنه يمكن أن يكون ذا نفع له توحى بأن فكرة الانتحار لم تكن بعيدةً عن ذهنه أثناء وجوده فى المنفى ، وهذه كما يقول لمسة ذكية غير موجودة فى قصيدة بروك أو بينتر .

(١٠٩) لا يقدم أىٌّ من الشراح تفسيراً لهذه التفاصيل الغريبة عند شيكسبير فلماذا يكون يوم الأربعاء ذاك عطلة ؟

(١١٠) كان الدوقية Ducat عملة ذهبية صغيرة تساوى نصف جنيه استرليني آنذاك ، ومن ثم فقد كانت الأربعون دوقية مبلغاً كبيراً .

أما تحديد المبلغ فيختلف من مصدر إلى مصدر من مصادر شيكسبير : فإن بروك يقول « خمسون كراونا من الذهب » (والكراون خمسة شلنات أى ربع جنيه استرليني) وبينتر يقول « خمسون دوقية » ، والطبعة الأولى من هذه المسرحية (Q 1) تقول « عشرون دوقية » .

ويقول إيفانز إن الرقم الحالى يستند إلى استرجاع شيكسبير للسطر الذى تقوله العاهرة فى كوميديا الأخطاء (٤ / ٣ / ٩٦) وهو « إن مبلغ الدوقيات الأربعين أكبر من أن أفقده » ـ وسوف يذكر القارىء أننى إزاء عدم أهمية هذه التفصيلات أبقيت الكلمة كما هى ، فى حين أننى غيرتها إلى « دينار » فى تاجر البندقية (١٩٨٨) وهو يساوى قيمتها آنذاك وله دلالته المعاصرة فى الثقافة العربية .

أما « درهم سم » فهو كما يقول الشراح « مشروب » أو شراب من السم ، ولكن الواقع أن كلمة dram هى نصف أوقية سائلة بالمعايير البريطانية والأمريكية مشتقة من كلمة drachm(درهم) اليونانية ، ولذلك فأنا فى الحقيقة لم أبتعد عن المعنى بل اقتربت منه ! .

الفصل الخامس ــ المشهد الثانى

(١١١) عندما يدخل القس جون يقول « أين القس المبارك من طائفة الفرنسيسكان ؟ » (السطر ١) وقد حذفت هذه الإشارة ، كما يقول فى السطر ٥ ــ « أبحث عن أخ لى حافى القدمين » وقد حذفت الإشارة إلى الحفاء لأنه رمز الطائفة واكتفيت بـ « من نفس الطائفة » .

(١١٢) طال خلاف النقاد حول ضرورة هذا الخطاب ، ويقول ما لون إن الذى جر شيكسبير إلى سرد هذه القصة المملة هو محاولة المحافظة على سير حبكة روميو وجوليت بمعنى « تربيط » النهاية بالتوفيق بين الأسرتين . ونحن نرى هذا السرد مملا بلا مراء ولكن اللغة كانت تمثل لشيكسبير ميدان المعركة والمقاتلين فيها ! ولذلك فكل شىء يصب فى اللغة ولا مهرب من الإسهاب والإطناب .



مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب

رقم الايداع بدار الكتب ١٩٩٣/١٧٦٤
I.S.B.N 977-01-3660-3